Robert Henri

[美]罗伯特·亨利 著

张心童 译

艺术的精神



浙江人民美术出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

艺术的精神

［美］罗伯特·亨利　著　张心童　译

浙江人民美术出版社

图书在版编目（**CIP**）数据

艺术的精神 / （美）罗伯特·亨利著；张心童译．--杭州：浙江人民美术出版社，2018.10

ISBN 978-7-5340-7082-2

Ⅰ．①艺…　Ⅱ．①罗…②张…　Ⅲ．①艺术理论　Ⅳ．①J0

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第225821号

THE ART SPIRIT

艺术的精神

［美］罗伯特·亨利　著　张心童　译

策划编辑　屈笃仕
责任编辑　杨　晶
文字编辑　傅笛扬
责任校对　余雅汝
责任印制　陈柏荣
装帧设计　一十设计

出版发行　浙江人民美术出版社
（杭州市体育场路347号）
网　　址　http://mss.zjcb.com
经　　销　全国各地新华书店
制　　版　浙江新华图文制作有限公司

印　　刷　浙江海虹彩色印务有限公司
版　　次　2018年10月第1版·第1次印刷
开　　本　889mm×1194mm　1/32
印　　张　8.5
字　　数　120千字
书　　号　ISBN 978-7-5340-7082-2
定　　价　58.00元

如发现印刷装订质量问题，影响阅读，请与出版社发行部联系调换。

罗伯特•亨利（**1865—1929)**

美国画家、艺术教育家，“垃圾桶画派”：领袖之一。他反对学院派的死板艺术，以都市日常生活为题材，对于美国艺术的发展具有深刻的意义。他所提倡的艺术理念，启发了不计其数的知名画家。代表作有《玛丽•　　　　盖勒格》《穿白衣的荷兰女孩》。著有《艺术的精神》（1923）。

张心童

女，1987年出生于辽宁本溪。现定居旧金山，独立译者，专注于同声传译和书籍翻译，已有多部译著出版，部分诗歌创作散见于《世界日报》《侨报》等。

人生中的某些片影，一天中的某些瞬间，我们似乎有了那么一刻出离常规的眼界。幸福感在这一刻最为饱满。最深的智慧亦藏于此刻。我们多么渴望凭借这些迹象，让眼界复现。艺术便在这样的渴望中诞生了。顺着这些符号的牵引，领向艺术的未然。这是通往真知的路标。

——罗伯特·亨利

序言

福布斯·沃森

（Forbes Watson）

罗伯特·亨利吸引了一大批热情的追随者，在美国画家当中无人能及。亨利于1929年7月12日离开人世，他纯粹的艺术人生在这一天画上了句点。

亨利是位启发式的教学者，语言沟通天赋极强，他深富人格魅力和感染力，他的学生都十分崇拜他。

不仅如此，亨利热情地相信艺术与人生密不可分，他认为艺术不光是艺术从业者或艺术学子涉猎的领域，而是所有人都该关心的问题；他留居法国作画的经历便是他观点的明证。

亨利桃李满园。他追求艺术的随性而至，以此为最佳境界。他总是试图发挥与生俱来的才华。他非常尊重美国的艺术观，也是这样渗透给他的追随者的。他介绍法国艺术，但并不鼓励大家模仿。亨利没有极端的民族主义情怀，他教给学生艺术家要自尊自爱。用美国人的目光审视美国的素材，不是什么见不得人的事情。

尽管亨利倡导美国本土派艺术，他却是第一位将19世纪璀璨的法国艺术大力引入美国的艺术家。很难相信，若干年前法国艺术还没有渗透到纽约，如今已快速盛行开来。纽约当年还不是世界的金融中心。当年人们对法国画还没有如此高价大量的购买热，对巴黎艺术的收藏10年前也没有这么高涨，而现在，法国艺术却已经在美国社会掀起了狂潮。

有趣的是，尽管在亨利之前，像威廉·蔡斯（William Chase）这样的美国画家和美术讲师已经将欧洲艺术的消息传达给学生，比如马奈、德加等，但却是亨利这位最伟大的美国新艺术派倡导者，首次将19世纪后半叶的法国美术大量介绍给美国的学生，并且让多位古典大师重新回到人们的视野，比如弗朗茨·哈尔斯（Frans Hals）、戈雅（Goya）和埃尔·格列柯（El Greco）。

其实在亨利教学生涯开始前，蔡斯就向学生介绍过格列科，与蔡斯同时代的画家也知道格列科。但亨利远比蔡斯更有感召力。他介绍起来

热情洋溢，魅力非凡，向这些求知若渴的年轻一代发表他的远见卓识，他是真正起到深远影响作用的第一人。大家都被亨利的魅力折服，这些学生在他面前，殷殷盼望他口中吐出的真知良言，他对艺术的投入程度也深深感染了这些学生，是其他艺术讲师所不及的。要了解这些学生，才能明白，为何这些年轻的画家对亨利课堂以外的艺术世界茫然无知，却对美术怀有如此的热忱。为了消除无知，亨利要帮助这些学生打开眼界，探寻艺术的根本性意义。但他并不提倡让学生去模仿过去的艺术或伟大的当代法国艺术。

现在的人很难理解，很多师从亨利的年轻的男男女女们，虽然对美术怀有极高的热情，但也是第一次从亨利口中听到像杜米埃（Daumier）、马奈、德加、戈雅等人的名字。不禁让人怀疑，他们当中缺乏基本美术常识的人，后来是如何从事美术行业的。亨利不是为了向学生灌输思想，他寻求的是学生身上与生俱来的才华，哪怕他现在还是块璞玉。未经过训练的学生，就让他们保持天真和无知，哪怕充满对美学的误解也不要紧。亨利不关心你的外在穿着和不修边幅，他看重的是学生对生活而不是艺术的最初的感受力和人的潜能，为此他不惜费心费力也要去挖掘学生的潜力。

当亨利的课堂掀起热潮之际，宾夕法尼亚美术学院已经在讲印象主义了。 特瓦克特曼（Twachtman）将印象主义的光学理论传授给艺术学生联盟的学子，他于1902年逝世。但特瓦克特曼不善言辞，对教书热情不大，只有极少数人能领会他精妙的艺术创见。反观亨利，如我所说，他是启发式的教师，拥有卓越的语言沟通才华。

亨利对印象主义背后的科学原理丝毫不感兴趣。漫溢在金黄色阳光下的风景对他没什么吸引力。印象主义对艺术最大的贡献，也是亨利所感兴趣的，是印象主义带来的耳目一新的视角，即用不带偏见的非学术性的眼光来审视日常生活和当代景观。

亨利的学生哪怕生活艰辛，也毫无怨言。他们高举亨利传递给他们的理想，毫不妥协。我还记得当时我和亨利的学生坐在联合广场的长椅上，他们热烈地探讨着亨利那晚给夜校学生讲的话。他们讨论得如此激烈，外人可能无法相信，这群年轻人终日耕耘，在亨利的班上作画数小时，在公园的长椅上睡觉，因为他们拮据到没法租个房间过夜。

今日的我们很难理解，当年的年轻画家开展览的条件多么差。艺术的消息在当年还没有像现在这样广泛传播。艺术交易商也没有争相挖掘

默默无闻的天才型画家。正式的大型展览只青睐那些反复获奖的人。今日那些无法将作品递出去的人还是有不错的发展，对馆藏和私人收藏都产生了巨大的影响。只要是这些不温不火的所谓专家控制了展览，年轻独立的美国艺术家就无缘展示他们的作品。官方人士都讨厌亨利，因为亨利对他们的攻击是不带私心的。他不是为美术理论或自己的利益抗争。他只是想为那些年轻独立的美国艺术家从保守主义者手中争取到公平自由的机会。

亨利和他的朋友学生们发起了第一个美国独立展览，也是当今独立协会的前身，参展的画作含金量很高，现在已经成为很多收藏家和博物馆的藏品，但这些艺术家当年出了独立协会的大门，是找不到展览的平台的。

亨利对推动当今自由开放的艺术环境作出了巨大的贡献。亨利的学生遍布美国。听过亨利教诲的男男女女从他身上学到了尊重表达的自由，他们不会忘记他的教诲。

无论为人为师，亨利对美国的贡献都是无可估量的。他的时代里，美术界官方大权在握，深深钳制着年轻人的发展和独创力。亨利为自由抗争，鼓励学生战胜官僚制度。

《艺术的精神》涵盖了亨利的整个教学体系。为了保持书籍的完整性，他找出自己的笔记和23年的书信往来。该书充满了他的个性色彩，了解他的人马上就能认出他的语言风格。该书不仅意在教导，更在启发。

作者序

罗伯特·亨利

1923年6月

很多学生期待我出这本书，所以我将只言片语集结成书。我没有花精力让它的行文更符合书的规范。书中观点呈现的方式更像是挂在墙上的画，想看的时候看上一眼，不妨把该书当成还有些借鉴意义的速写。如果这些观点对你有借鉴意义，鼓励你独立思考，它就发挥了它该有的作用了。书中不乏重复之处，有时同样的主题从不同角度出发，与其它事物联系着被重说了一遍。最后的索引部分完整地填补了缺失的篇幅、片段以及标题。我并不是要别人同意我的观点或遵循我的建议。如果他们不同意，反其道而行，也没什么关系。书的主题是美或幸福，人们对美和幸福的追求是见仁见智的。

真正理解了艺术便知道，艺术是任何人都会涉及的领域。

简而言之，它指的是将任何一件事情做好的能力。它并非外在、附加的事情。

一旦一个人心中的艺术家被唤醒，无论他从事何种职业，他都拥有了发明探索的能力，变得大胆、敢于表现自我。他引起大众的兴趣。他掀起波澜，他扰乱人心，他启发心智，他带来更深的领悟。这些不是艺术家的人合上的书，他打开给你看的，是未完待续的篇幅。

世界没了他阻滞不前，世界有了他便美好起来；因为于己于人，他的存在都值得体味。艺术家不必为画家或雕塑家，他可以使用任何媒介。他只需要挖掘作品本身的金子，无关外在。

一个国家不是因为有了艺术博物馆就能成为艺术国度。艺术精神所在的地方，才会产生艺术珍品，艺术博物馆才会不乏宝藏。同时，艺术创作的过程令人幸福。艺术关乎平衡、秩序、事物相对价值的判断力、生长的法则以及生活的节制有度，所有人都向往这些美好的事物。

艺术学子的担子并不轻松。很少人能勇往直前，锲而不舍。很多时候你要下定决心，守住寂寞。我们渴望他人的体恤与陪伴，这总是比孑

然一身来得容易。但唯有孤独，让你认清自己，让人活的有深度有广度，不会随波逐流。为此要付出代价。倘若你做到了，你舍弃了一些，但也收获了一生的幸福。

珍视你的情感，永远不要低估它。

人活于世，并非为了重蹈过去。

我不想把我所知道的教给你。我想去激发你，由你来告诉我你所知道的。我在办公室里面对着你，借由着你我也在补充我自己。

了解艺术先辈的生平事迹。了解他们是如何作画的，但不要拘泥于他们建立的范式。他们的范式好归好，适合他们自己。他们创造了自己的语言，你也要创造你自己的语言。他们对你大有裨益。过去的一切都可以化为己用。

艺术学子从一开始就要有大师风范，也就是说，无论他现在有什么本领，都能成为精通这门本领的大师。现在是大师，未来也会是大师。

小家子气或优柔寡断的人断然创造不出激发心灵的艺术。艺术是在内心澎湃的状态下诞生的，艺术作品也荡漾着这种正面的气息。

动手画之前，深思熟虑还不足够。画笔触达画布的瞬间，不偏不倚的那一刻，艺术家进入了艺术空间，画境即心境，有的人懂得其中玄妙，审视它，解读它，包括艺术家本人回过头反观，可能也后知后觉地受到了震撼。

要想引起大众的兴趣，艺术家先要对自己感兴趣。他感情强烈，思考深刻。

真正思考过，才能遇见自己，由表及里。自然在他面前展开，他专注地观看，痛快去感受，有意无意间，每个笔触都准确地传达了他当下的精神状态。

速写猎人在人群中快意穿梭，流连于城市与郊野之间，他可以去往任何地方，每一个角落，凭着心意停留——他可以没有目的地地随心而往。他随遇而安，并不会匆匆错过所爱之物，他会为此驻足，进一步了

解。他带着速写本、一盒颜料、几个小调色板，把它们塞在口袋里，或者放在绘图板上，他用手头的这些工具将所见快速记录下来。正如猎人，有时猎中，有时错失。他追寻着他爱的事物，试着抓住它。他的猎物可能出现在任何地方。没有猎人的眼睛发现不了的猎物。猎人学会了如何观看，如何理解，学会了以此为乐。

这样的光景还在记忆里，那游离在人群中边看边想的日子啊。那些速写去了哪里？有些堆成一摞，灰尘满面，有些得意之作被镶上了画框，有些激发画家创作出更大幅的作品，有没有比速写稿更好并不好说，但当时陶醉其中的状态与感悟沉淀了下来，成就了我们的作品，影响了我们的一生。

不要担心遭遇拒绝。任何能人都要经历这一步。不要因为作品一次未被“接受”就当成一回事。你越强大，你的表达越自我，作品越不可能被接受。记得，画画的目的不单是参展。让画作挂起来当然不错，但你是为自己而画，不是为了评审团。我被拒绝了很多年。

大展身手吧孩子！别只想着画好风景画。把你眼中景致的味道呈现在画布上，画出你体会到的乐趣、巧思。

很多人都能画出色彩甜美、色调漂亮、构图合理的风景画，像模像样的疏阔的笔触，看起来很有学问的样子。

库尔贝（Courbet）的每幅作品都透出其人、其思、其情。

每位艺术学子都应该把自己的发现以某种形式记录下来。人们都希望通过这些片段，积少成多。没有人能一步到位，但总可以记录下点滴进步，毕竟这些记录都是为了打磨出完整的作品。一个人留下的东西，足以成为他人借力的登高石，或是警告他人避开的绊脚石。

艺术学子不是一个孤岛。他属于伟大的同道帮，与他的同道血脉相通。他有取有求。取和求，都是得。

艺术在人与人之间建立起理解与知识的神秘纽带。这些纽带属于伟大的同道帮（Brotherhood）。同道帮里的人彼此认得，时间与空间也无法将他们分隔。

这个同道帮十分强大，成员众多。他们遍布各地，跨越古今。他们

是不朽的。有的人注定是其中一员，有的注定不是。他属于同道帮的那一部分永不磨灭。

同道帮的作品不流于表面。机构可以建立壮大起来，它们也可互相摧毁。政治家拆东补西，为求保持现状。无论现实表面上如何进行，同道帮都稳步前行，是谓人的进化。让表象自我毁灭，同道帮重新再出发。无论这些机构表面上多么强大，无论法案如何书写，如何在表象上拆拆补补，真正的变革来自同道帮。

倘若你唤醒了心中的艺术家，你会更亲近格列柯、柏拉图、莎士比亚和希腊圣哲。

有的书，读上前几段，你就知道你遇上了一位同道。

街上的行人与你擦身而过，有些人注定与你同类，有些人不是。

莱昂纳多·达芬奇有一张素描。我走入了画境，我目击了作画的达芬奇，目击了他的焦灼，我与他相遇在这张素描中。

目 录

序言
作者序
致班上的信，纽约艺术学生联盟的课堂
致班上的信，艺术学生联盟
背景的处理
立体感
色彩
笔触
致费城女子设计学院的演说稿
观看
致艺术学生联盟的信
批评信1
速写
1916年的信
艺术中的个性与自由
“我的人民”
致教师
批评信2
自我成长
批评信3
批评信4
批评信5
来自新墨西哥的信
批评信6
批评信7
给班上的信
批评信8
关于奖项与奖牌

批评信8
艺术学院的宗旨
书信
学习方法
批评建议和课堂笔录

致班上的信，纽约艺术学生联盟的课堂

1915年

对所绘对象产生兴趣，有明确要表达的东西，这是肖像画的首要条件。绘画过程便基于这一兴趣点，围绕你明确要表达的东西展开。作品完成不在于形貌完整。特别的韵味表达出来，即为完成。艺术家意存笔先，为达意而活用画材。他运用的每种材料都饱蘸了他的情感。画材不再是呆板的工具，它们成为了有机联系体的有生命力的一部分。用什么来表达心中特殊的想法，艺术家心中自有定见，抓取精髓即可。大自然可以供你参考，撷取自然中的一个线条，某种特殊的想法越来越明晰。女士袖口的蕾丝不再是蕾丝本身，它成为女士的一部分；画中的蕾丝成了一种符号，象征了她的精致优雅；她双颊的绯红不再是一抹红色，而是贯穿全画的点睛之笔，象征了她的细腻与健康。

从最打动你的地方开始——你在模特身上体会到的最精彩、最有韵味、最深刻的部分。作画过程保持连贯的思路：眼系一处，不要偏离注意力，只专注体现模特动人之处的元素，画自然而然就出来了。画面的每个元素都对全画起到了推进的作用，为立意服务，表达了同种情绪。画作的每个元素都是美的，因为它是推动整体的有生命力的一部分。线条是活的，形式的活的，色彩也是活的。元素会调整，画面也跟着延展。事物间协调融洽，画面才有自由的气象。

想法与情感千差万别，画无定法，但对画某类作品的学生，倒是可以提些建议。绘画还是有些基本常识，可以提些比较稳妥的建议的，只是针对那些还没摸索出画法的学生，给你们提供一个出发点。

基于此，我给你的建议是：模特的姿势每周每日都是一样的，你可以采纳不同的临摹方式，自己判断哪种画法对你最有帮助，能帮你深入下去。有些人一整周在同一块画布上琢磨；有些人习惯每天都重新开始，尽可能保留最早的几稿，与手头的一稿比量一下，做个对比，评判出个所以然，拿捏接下来怎么走；有些人给第一天的画布编号1，第二天的编号2，一周接下来的几天把二者轮换着画，在对比中进步。我也觉得两幅画轮流着画很有帮助，有时一周的后几天劲头不足了，它可以帮你找回动力。每种临摹方式都有它的优缺点，但如果你求知好学，专注于自己的发展，每开始一幅画都会有丰富的体验，悟性和对主题的把

握都会更上一层楼。不断练习对画的开头太重要了，值得反复强调。不懂善始，也必然无法善终。

那些一整周都在一幅画上打转的学生，我建议你把这幅画的开头画到极致。审视琢磨你的画，从中体察出你创作过程中存在什么问题。实际上，收尾离不开完美的开端。

画面的大块主体，也就是画面主要的那四五块，决定了整幅画的形式与色彩的美感。确保这些部分形状周正，色彩优美，是最重要的。尽可能让主体部分带出全画的意味。画面的完整度就取决于主体部分，主体的轮廓把模特的姿态和造型也呈现出来了。这几大块的面积、色彩与明暗度处理好了，作品一定让人满意。大多数的学生和画家往往在主体上匆匆了事；他们急着去处理那些琐屑的细节。

处理好肖像画的这四五块主体，最主要的一块就是模特的脸部，应该作为重中之重，哪怕其他几块主体可能更出彩更醒目。头部主体应是头部的重点。大块主体的美感对副体起到了关键性的作用。

一遍遍地画，修改，重新开始，像机械师一样打磨。直到把主体部分的色彩与设计的美感呈现出来为止。在淡色的表面画上薄薄的一层，或浓墨或淡抹，试出理想的效果。直到主体部分打磨成型了，不然不要急于开始副体部分。

铁定心，把这些主体部分先拿下——所有的勾勒、色彩、设计、特征、构建和效果。要记得，这些主体部分体现了美的精华，整幅画的独特气象也蕴含其中。

之后开始刻画脸部特征，画的时候，琢磨琢磨这些特征与你整体立意间的联系。画鼻子不在临其形而在达其韵。所有的脸部特征体现的都是模特的心境或状态。

要先彻底了解局部的特征，在脑海中有完整的画面，然后再开始动笔。倘若线条画到一半便停下来思考“下面怎么画”，注定上下是要衔接不上的。

凡下笔之处皆要考虑到所绘部分与其他部分的相对关系，这种相对关系有它的主次先后。脸部五官之间形成一种动态。脸部主线条与身体动态之间也有主次先后。画头发的时候，这种动态的彼此呼应就显得尤为重要。别忘了头发本身就美，然而在肖像画的主次先后里，还是排在末位的。画头发要画出优雅，画出尊贵——或许也要画出思想。用头发

上的光线来增加感染力，体现灵动，烘托延展出一种动态。用头发的轮廓来勾勒脸庞的前额和两侧，连带着肩膀和整个身体的动态。善用头发这一得力的绘画媒介，表现它的自然状态，不要只临摹其形。好好琢磨，重要的很。

眉毛是毛发的最后一抹。对好画家而言，模特前额肌肉的动态体现了他的精神面貌，而眉毛正是这种动态有力的体现。前额肌肉的变化是种种感觉下意识的反应，例如惊讶、恐惧、痛苦、怜悯和好奇等，而眉毛充分表达肌肉的这种动态。多微妙的情感都可以通过眉毛一五一十地把前额肌肉的变化体现出来。

有些人物的眉毛，没什么特别之处，却仍然体现了某种明确的情感。有一些眉毛的刻画表达了悲伤、无聊、惊讶、尊贵，还有一些强调了眼神的力度或方向感。在优秀的画家眼中，眉毛是有生命的。它一动一静都表达了人的感情，内心活动的千回百转都闪露在眉间。它也烘托出了额头下半部分和太阳穴的形状、曲线与体量。毕竟眉毛是生于肌肤的一抹毛发。

画眉毛不能扭扭捏捏而应把它当成一个整体。你的构思、你的画笔，颜料的用量和稠度，这些在下笔前都应该想的一清二楚。

睫毛上翘的这么一笔，就画出了眼睛的灵动。上眼睑和睫毛一般在眼球上留下轻微难辨又富有效果的阴影。眼白部分比一般画家所想的更接近肤色。瞳孔在柔和的光线下放大，在强光下变得很小。体现瞳孔的明亮部分最能看出画功了，但最好一笔成形。瞳孔明亮部分的方向、形状、边缘和与瞳孔在色彩明暗上的反差，可能会对眼睛的形状、曲线和亮度起到推进或破坏的作用。笔触、颜料和运笔都要拿捏得恰到好处。腕仗（maul stick）对稳定手部大有帮助。（任何工具都有派上用场的时候，难就难在用对时机和地方。）

突出鼻尖也很重要，一般都是快笔一点而成。它的形状勾勒出了鼻尖的三个角度。

人物服装的线条和形式体现了身体与头部微妙的关系。服装的褶皱和形态不能刻意，勾勒出基本线条即可，将观看者的目光引向头部。整张画都是有编排的。没有哪个局部是独立存在的，局部之间相辅相成，充分发挥各自的作用，每个局部都有活力与意蕴，它超越本身而成为整体中的一部分。大师的画作便是如此。

不要告诉我，你要先学会怎么画，然后才顾及以上这些。

只有抱着这样的立意，你才能学会画画。画画时手要跟着脑袋走。立意有了，你才能看透各种画法，为我所用，游刃有余。缺乏立意，你的画是站不住脚的。

你的模特有他的状态，通过形式、色彩和姿势展现给你，你能体会出什么，取决于在你眼里何为主、何为次，模特身上有很多东西由你选择（其他人的选择与你不同），你的作品宣告了你的情感，你要运用这些特殊的形式、色彩与姿势表达你的艺术思想。你要同时兼有先知、鉴赏家和画家的心境。你要赋予你心中的画家一个立意，不然它是不会自动出现的。

说了这么多，就是想强调姿势多重要。通过形式与色彩，姿势表达的是人物的生活状态。

保持速度感。抖擞精神，保持积极向上的状态。收尾尽量快，延迟没什么好处。先尽可能把主体画到极致。接着脸部刻画要秉持极简原则，与主体相谐相依。尽量一气呵成，最好一分钟搞定。延迟没好处，无论要花多少功夫，哪怕一天的画要耽误个几天，也一定要先把主体部分彻彻底底搞定了再去画脸部特征。

秉承这一原则：最伟大的画作，最透彻的表达，最精湛的完成，画尽神全，都取决于画面主体和主导的姿势。

一旦了解了事物的相对价值，你想怎么用都可以。可以用它们来构造某个事物而不破坏它们本身。让它们彼此相连，相得益彰。

学习艺术便是学习事物的相对价值。要先了解艺术作品各个部分的相对价值，否则无法有建设性地使用它们。不稳定的画作，如同不稳定的政府，问题在于没有理解各个部分的价值。

一张脸或一片风景的韵味转瞬即逝，凭借记忆画下来，记下那一瞬间的神韵。这一瞬间的画面有它特殊的构成，这种构成关系转瞬即逝。情绪的流变会多多少少改变原有的画面构成。要记住那特别一刻的构成关系——那独特的样貌，它的表达，然后把它锁在记忆里。所有的功夫都不过是在搜集信息。绘画对象的情绪变了，又出现了新的构成关系，这可能让人生惑。在记忆中留存下那特别的一瞥，而“绘画对象”只是成了延续那一瞥的客观的参考。不要把不同的情绪拼凑在一幅画里。抓牢那最初的情绪。

艺术家仅仅从模特身上撷取成画的一些元素，他的工作难着呢。模

特摆在他眼前，他要凭着记忆作画。他把模特当成参考，但模特的情绪变了，画面构成关系变了，他不能再照着画了。他真正要画的是最初给他灵感的那个片影，他只是顺着眼前的模特，找回那个片影。那个片影已杳。倘若他能通过模特重现这个片影，实属幸运。

要凭借记忆把看过一眼的瞬间画下来，是非常困难的。然而让情绪不断改变的“绘画对象”坐在你面前，再去记忆中搜寻当时的印象，是难上加难。所有优秀的作品都是凭借记忆作画，无论绘画对象是否在你眼前。模特在你眼前，他的样貌可能让你分心，切不可以被他新的样子带跑了，当然好处在于你至少能看到绘画的原型。

倘若学生可以养成凭借记忆作画的本领，毫无疑问他最后完成画作的时候并不需要模特在场。但这种学习方法还不太流行。前期要下些苦功夫，之后就苦尽甘来了。之所以说它是苦功夫，因为尽管我们擅长一五一十地复制事物的形貌，但要把我们的所思所感画出来，我们才意识到自己对眼前的模特所知甚少。

一种画法是让模特时刻在画家眼前，另一种画法是模特并不一直在场，而画家不得不根据模特在场的那一瞬间的感觉来作画，我敢说这两种画法的观看和思考方式是截然不同的。

前者显然更安全妥当，但后者可以激发出更高一筹的精神活动。模特从眼前消失之前，一定要抓住那种感觉，也要知道自己是否已经胸有成竹了。了解这一点就是学问。

一幅佳作是一场构图的视觉盛宴。每一部分都神采如生，有整有碎，合为一体。

观画只有一种方式，就是遵循它创作出来的方式。无论你有意无意，都要遵循画的先后顺序。

有些画显得出画家精湛的技艺，却是七拼八凑的大杂烩。很多诸如此类的画作还被视为佳作，赢得奖项，它们充其量只是很多概念的拼凑品，将南辕北辙的元素取巧地交织在一起而已。这些画作了无生机，看不到井然有序的统一感。

如果你希望画面布局明确自然，浑然一体，你的立意也要明确了然，始终如一，毕竟立意是你作画的初衷。

摇摆不定或犹豫不决是断然出不了浑然一体的作品的。

我不时会想象这样的一个艺术学院，模特在一个房间里摆姿势，学生在另一个房间里作画。学生可以呆在任何一个房间，一个留作观察，一个留作绘画。学生需要什么信息可以回到模特室。学生可以去看看模特，获取他要的信息，也可以走来走去，有种整体观；他也可以随心所欲地画下一些草稿，记录下他需要的信息，但这些草稿不能带去绘画室。学生只能带着他脑海里的知识走进绘画室。

这样的学院简直太棒了，学生不光可以有更多作画的乐趣和收获，他们的学习也更胜一筹。这种作画方式需要更用心用力，反观那些充斥于学校画室里磨洋工的人，孰优孰劣，一目了然。

有人可能问，为什么这种设想还未实施。原因当然是比较遗憾的。优良的艺术学院一般是自给自足的。他们一般不会为什么额外付费。创新是有财务上的风险的。除此之外，还要去说服学生，我之前也提到，这种学习方法一开始是要下苦功夫的。

记忆学习方面有过一些尝试，我所知道的算是最有效的是所谓的5/10/30分钟造型法。这种方法可以激发画者的精神活动、灵敏性以及快速抓住本质的能力。我们已经证明了，30分钟密集型的精神活动比一个多礼拜表现平平的实践更有价值。要在5分钟、10分钟或者30分钟如此短暂的时间里边看边做，一定要看的稳，选要点，记得准。这种快速实践的体系对作画是很有帮助的。

过去是周一开始作画，周六完成，还没学会开头的学生要在一周“开始”一幅，再花一周的时间完成他不知道如何开头的画作。没开好头，也难收尾。

要将这种快记快画法发扬光大定要大费周章。介绍这种先立意后下笔的画法着实困难。艺术史上有为数不多的一些人不顾学院派的传统，采用了这种方法，看他们的作品便知。

值得注意的是，这种记忆学习法并不代表要少用模特，相反而是要多用。最好摸透这一点。从很多学生或艺术家的作品中可以看出，他们的每一笔都是看着模特画的，给人感觉是模特在利用艺术家，而不是艺术家在利用模特。尤其是当艺术家被模特的情绪牵着走的时候，尤为明显。有时我们明白，艺术家不是有意被牵着走，但我们常听到“模特动了”这样的抱怨，说明在他幽深的意识里，是想照着最初的思路走的。

培养自己凭记忆作画的本领，应有取有舍，提纲挈领，再现你独特的视角，比如在看到一幅脸庞或天空的一刻，记住打动你的东西，这样

一来，你的画表现出来的不仅仅是表现一张脸、一片风景，还表达出你的视角——它在你眼中最美的样子。

我想说的是，你要用颜料在画布上呈现一种体系，不是复制，而是形制。它要符合颜料和画布的自然属性，无论是人的脸庞还是风景，画面要有一种秩序感，正如你在大自然中感受到的秩序感一样。

无论人的脸庞还是风景，它们在我们眼中并不总是美的。美在一些时刻流露出来，在局部的变化中让我们感受到它的整体。我们豁然开朗，无比幸福。我们置身于一种阔大的秩序感中，受其牵引达到了更高的智识水平。这种感觉可能就来自匆匆一瞥的一张脸庞、一片风景或正在成长的动植物。我们可以称之为出离常规的时刻。倘若能将这些时刻用某种标志记录下来该有多好！艺术便在这样的希望中诞生了。它们是通往未然的路牌，通往真知的路牌。

有些人已经发现了这些标志，我们顺着他们作品中的标志渐入佳境，好比我们有时听音乐或者欣赏其他艺术巨匠作品时也会浮想联翩一样。

每个人多多少少都经历过豁然开朗的时刻，所有人都该把握住，把它锁在记忆里。

不同人的眼界孰高孰低并不重要。是否该沉浸在这最幸福的时刻，与其共处，是个人的选择。

培养观看的力量，学习将精华沉淀在记忆里，检验你的观看和记忆是否真实，这些是通往幸福的途径。

风景、空气、动作以及人的陪伴，在诸多元素中，到底是哪些标志激发想象力，让我们感到那么幸福？

倘若我们清楚这些标志的话，岂不是能把家国河山都画出来，将它在我们心中的样子画出来。

那段记忆多么美妙！那段记忆到底为何物？

我们记不得了，它不再是单一的事物、空间或时间。

不知何故，时间、空间和事物会重叠。记忆会交织在一起。

记得那一次，我们在夜色中面对着平顶山静默，突然听到一群小狼的嘶叫，不由心中一揪，这种害怕不是对狼群的恐惧，因为我们知道它们不会伤害我们。那我们怕的是什么——又与何有关？或许要追溯到人

类遥远的过去？人眼看世界，太不可思议了。心里明白了，就说得出。看明白了，就画得出。

致班上的信，艺术学生联盟

1916年

我向大家介绍一种作画流程。这个流程我本人未必会用到。画法多种多样，这只是其中一种。试试没准对你有帮助。它的优点之一是用料节约；优点之二是绘画设计在先，着色完成在后，两个优点区别对待。

先在画布上绘出个大概，一定要找准大块主体部分的准确位置、尺寸和形状：脸部、脸上的光影、头发、领口和衬衫、领带、外套和背景。这里我提到了七点，它们涵盖了整张画布。细节暂先别碰，尽可能把这七部分的设计做到越精越好。

你的调色板很干净。估摸一下这七部分各自的明暗度和颜色，每一样都调出一种色调来，每一部分的颜料量调多一点，这样画的时候比较绰绰有余。

调出让你满意的色调，让如下的七部分在色彩和明暗度上都尽可能接近你的设想：脸部的光线、脸部的阴影、头发、领口和衬衫、领带、外套、背景。当然如上每一部分，或者说画面的一些区域总会有光影和色彩的变化，但在这一步时先暂不理会。你的调色板就是这七种色调，每一种色调都对应画面的一个部分。

调色的时候，一个好办法是尝试不同的组合，或许多试几次，在调色板上调出迷你版的草稿，直到调出最优组合为止。保证这七种色调彼此和谐，富有美感，形成的画面清晰地表现出人的肌肤、领口与衬衫，并且与头发、领带、外套和背景的深色调形成鲜明的对比。

假设模特是健康的男性，乌黑的头发，穿着柔软的衬衫，领口近乎白色又略显出一点点蓝绿色。领带是饱和的深紫色，灰色外套，背景是暗红、暗黄和蓝绿色调的挂毯，这些颜色模糊地融在一起。

现在画面的各部分都在调色板上调好了颜色、明暗度和用量。不该再有别的颜料了，调色板上的色调就是你要用在画布上的。

调色板本身的色调就和绘画对象是一致的了。先画下主线条，各部分的位置，设好尺度比例以及人物基本的动态，然后就可以给这些局部着色了，留心它们的形状和力度，保持色彩的饱和与纯净，比传统的混

色画法要更小心一些。

我看过你作画的过程，了解到你的诉求，知道你想找到更简单的作画流程，于是把这种调色法介绍给你。

这种方法只是几百种方式中的一种。绘画的方法多种多样，绘画的种类也千差万别，画法因画种而异。

我推荐的这种方式并非优于其他方式，只是我认为可以帮助到你。你会发现利用这种方法，色彩体现出了有血有肉的人物，画面更丰富饱满，色彩也达到了对立与统一。它也能帮你达到更好的明暗度，无论是彩色的明暗度还是黑白的明暗度。

我认为，先在调色板上依据色彩和明暗将色调组合单独调好，不会受到描绘主题这个难点的影响，更容易找好色彩与明暗；建立和谐与对比；更简化，更明晰，过渡更明确，一旦调好调色板，就可以把心思放在形式设计、绘画和突出特征上了。

这样一来，免去了不少焦虑与担心，不必担心哪部分颜料的量不够了，不同部分之间色彩与明暗关系的考量也更全面了。

并不是说肖像画有了这几种平涂色调，就能画出莫奈般的印象主义作品。我想说的是，想要这样作画的人，面对琳琅满目的色彩，可以先培养找出体现人物特征的大体框架的能力和习惯。

另一方面，按照这种原理调好你的调色板，最终画出来的作品大体上在色彩、色彩振动、主体、主体布局、人物、人物重点方面都能做到鲜明饱满，过了第一遍，也可以用同样的办法增加调整色彩和明暗，重调一次调色板，在第一遍的大体框架基础上，赋予作品更高的完整度与活力。

作为学生，现阶段画法尽量简单朴素，竭尽所能把基本功练好。

这种配置调色板的原理等于要整理出一个新的调色板，每个绘画主题都调出一个新的调色板来。当然也可以遵循科学的原理调出一个固定的调色板，适用于多个绘画主题，这也不无可能，但我向你介绍的原理是出于节省颜料和突出重点的考量。

准备好调色板，留出所有整管的颜料备用，这样一来，如果作画的时候发现有的色调调的不对，你也可以混出一个新色代替原来的，把调错的从调色板上拿掉。时刻要注重的一点是，不在配色方案范围内的颜

色或混色都应该拿掉。

备用的颜料应该整齐规范，尽可能和色谱相对应，这里面也有中性色调。

红 R	橘红 RO	橘 O	橘黄 OY	黄 Y	黄绿 YG
绿 G	蓝绿 GB	蓝 B	蓝紫 BP	紫 P	紫红 PR

开始研究配色方案和安排调色板要花不少时间。经验足了需要的时间就短了。别觉得这是浪费时间，相信你一定不想在画布上乱涂乱画。这是必须走的一步，无论画前做还是画中做，这个时间是一定要花的。我敢说画前做好这一步，最后肯定是为你节省时间的，效果也更好。

信件结尾处，我想重申，这种安排调色板的方法只是众多方法中的一种。我不想给你设限。我只想帮那些需要的学生入门。如果你对现行做法满意，我也不想改变你。请你自行判断。

背景的处理

模特一进来，背景就跟着变了。

模特进来之前，墙面本身是前置的独立存在。

模特进来之后，背景被后置，它的存在只是用来烘托人物的。

不要只通过看背景去了解背景的颜色和形状，而要看着模特。看模特时你看到的背景才是画作中该呈现的背景。

背景的美感存在于它与模特的相互关系中，看着模特的时候你就能找到这种关系。

端详你的模特，你在背景上体察到的明度、色调和形状都只是人物的陪衬。

背景前的模特或物品不一样，背景的形状、色调和明度看起来也跟着不一样。

每个绘画对象的特征，都与其背景中的某些特征有着独特的互补关系。

我们选择性地无视不相关的事物。我们并不是摄像机，我们有所取舍。不画画的时候也是如此。当你坐下来与年轻的女孩子交谈，心里想着她有多美，这时突然回过神来，想想她后面是什么背景，你可能想不出来。当然不是说那些不协调的事物突然间都一股脑映入眼帘。当然，你坐在那里（无意识地）想着她的美，其实等于是在一片嘈杂的背景中抽取出了一幅美好的画面，包括她的后方、她的周围以及一切充分烘托出她的美的部分。

日常生活中，我们会对背景视若无睹。当我们开始绘画，却很容易盯着模特身后的背景看，而忽略了整体关系。

我们的兴趣点不同，模特背景中的诸多事物在我们眼中也会随之变化。它们是背景中的原材料，背景是我们意识的产物。

换言之，人物的头部会营造出自己的背景。背景成了头部的延伸，所以画头像时，不光是头部占据的那部分空间，整张画布都被头部所涵

盖。

背景是我们刚提到的美丽少女的延续。倘若她的脸上散发着尊贵的美感，那么背景的形式也与我们眼中看到的这种高贵感和谐一致，相辅相成。

倘若她是个俏皮的姑娘，背景也相应地反映烘托着她的俏皮。

哪怕背景一模一样，模特不一样，这种情况也会发生。

物随心转。没有什么是固定不变的。我过去住在巴黎一幢房子的顶楼，房间小小的。当年还是学生。原来的住处好浪漫。它是个阁楼间，有面方形小窗户，能看到外面的屋顶和粉色的烟囱顶。我能看到法兰西学院、巴黎先贤祠和圣雅克塔。房间的地砖是红色的，有些碎掉了，缺了几块。房间里有个小火炉、洗脸盆、水罐，还有成摞的画作。有些画挂在墙上，有些画堆在角落落满了灰尘。我睡在折叠床上。多棒的地方。我一天做两顿饭，晚饭出去吃。我曾在两餐之间把卡蒙伯尔奶酪放在窗外的阁楼屋顶上，我泡好咖啡，做点鸡蛋和通心粉吃。我在房间里学习思考、作曲、给家里写写信，满心期待自己有朝一日成为艺术家。

多美好呀。但也有希望渺茫的日子，我的艺术天堂变成了脏兮兮的小破屋，地砖坏的坏，炉烟飞的飞，穷的叮当响，我吃够了卡蒙伯尔奶酪、鸡蛋和通心粉。那些精美的小烟囱顶或者先贤祠、法兰西学院，哪怕是圣雅克塔，对我来说都毫无意义。

实物是背景或环境中最不重要的部分。此外，背景也是环境，因为画背景的时候，你创造的是突显主题的那个空间。这一点请切记。

背景占到最大的一部分是空气。它是模特移动的空间、模特呼吸的空气。

背景的维度至关重要。模特头部两侧和上方的空间会对头部和人物造型的优劣起到很大影响。显然人们不太注意这一点。人物的位置找不准，会看起来变小了，如果人物背后和两侧的空间缺乏纵深，画面势必是扁平的。

我认为背景越简单，对前面的人物越有利，此外，人物刻画得越形象，越不需要丰富背景来给画面增色。

我敢打包票，画家总用金色的椅子是因为他捕捉不到坐着的模特独特丰富的神采，而不得不用椅子来弥补缺陷。这正如戴上三角将军帽也成不了将军一个道理。

背景处理特别棒的画作，让你察觉不到背景的存在。

背景越简单，越见画家功底。要想画面完整又赏心悦目，一定是技法宜少不宜多。

有时候，简单的色调背后隐藏着一整个色彩变化，色彩在一个区间之内的流变，让刻画之物气韵生动，如幻如真，有种不可捉摸的深度。

另一方面，稍微将色调变化一点点就有这种效果。巧妙地选择与人物主色最协调的色调。

不要忽略背景。背景关乎布局。背景与前面人物头部的关系，正如桥墩与桥的关系一样重要。背景起到烘托人物头部的作用。

很多艺术家花费一整天的光景，对人脸改来改去也总是改不好，问题出就出在他忽略的背景上。

随着作画的进行，背景也要相应不断地调整。整张画布都要悉收眼底。做好整体，方有局部。

画面每个元素都彼此作用。人物脸部的一个笔触，或许你也要在足部添上一笔或反过来减上一笔。

培养敏锐的眼光，体察一物对另一物的影响，把握所有事物间的关系。

可能一开始背景已经画的很好了，但画前景的过程中，或许需要对背景重新布局。要等到绘画达到统一的效果，才算是彻底地完成，不然之前的一切都是未成品。

人们习惯忽略背景，要把注意力多放在背景上。

先不要画背景中的物品，它们并不是可有可无的。它们存在于画面的唯一目的是对头像或人物起到互补和谐的作用。换言之：你在画背景或背景中物品的时候，实际上画的还是人物头部。你始终还是把目光锁定在头部，背景中的物品在你眼中只是与头部的相对关系。

倘若不这样做，无异于从一个主题偏离到另一个，好像主题各异的多幅画并存于同一个画面。

欣赏自然之物，我们会对其环境有所选择地描述。

欣赏自然之美是门组合艺术。两个人可能都表达了夕阳的熠熠生辉或女子的美丽可人，尽管他们都认可事物的美好，但何为美好，他们心中则各有判断。

两位画家都面对夕阳或女子，在画布上依序记录下他们各自的观感，同题不同法。

伦勃朗的画，些许阴影，寥寥几笔线条，空间感便完整而出，这就是背景，所谓的环境。他能做到这一点，因为他有选择地观看，具有提炼的天分。观赏一下他最简单的画作便可知道，他是提炼的大师（图1）。

背景不好，这画就完蛋了。

每个人物头部都需要有独特的背景。

有些背景仅仅是空气。要画好这类背景，不光要考量好色彩与明暗，也要考量颜料上色的方法和薄厚。



图1　自画像　伦勃朗　1630年

很多背景搞砸就是因为颜料的量不够；这是因为涂满颜料太麻烦，或下笔太重，或似欠斟酌，或没考虑好上色的目的。

有时画家盯着背景看，决定它的色彩、明暗及内容，但没意识到背景多么容易改变，不明白一切都是相对关系的道理，这是最常犯的错误。

玛丽·罗杰斯（Mary Rogers）对自然的描绘纯粹是发乎于心的。她每次施展画技，皆是有感于事物的性灵，于是赖画笔以外现。

人生中的某些片影，一天中的某些瞬间，我们似乎有了那么一刻出

离常规的眼界，可以洞幽察微。之后又悉还现实。幸福感在这一刻最为饱满。最深的智慧亦藏于此刻。

所有人都有达到这种超常境界的天分；但身在这样的时代与环境，能继续有这种体验并将其表达出来的人少之甚少。

陷于此境，有歌从心坎里出，直叫人听上一听。一时诧然。深以为奇。且听后续。然而少有人能沉浸于心中乐音，摸清脉搏。继而理智扰乱，乐音渐至妙不可言的极境时，忽又在冰冷切实的理性中，杳不可得了。它高贵不可方物，并非寻常事物，而我们被打回原形，又做回了凡夫俗子。我们却活在这乐音的记忆里，在理智乏力的时刻，又失而复得。这样的境界，是人类体验的巅峰，正是对这种亲密感受的表达欲，对乐音心声的流露，激发了所有艺术巨匠去创作。

玛丽·罗杰斯便有这样的能力，可以倾听乐音心声，在它的玄妙下创作。她明白此情此境贵不可求，她的灵魂足以掌控心智，这便是她天才的秘密，使得她在任何时候都在心声的驱动下施展画技。她是大师。她的作品是她一生中最美妙的时刻的记录。她的绘画语言愉快而清晰。（本篇评论刊登于《国际画室》杂志（International Studio），1921年5月）

我要看到房屋的坚实，好像是真的一样。我不关心你的绘图和明暗——那是你的事情。你让我感到房屋的真实，那便是好的，但无论你画的多“好看”，如果这些房屋没有生命力，这画就是糟糕的。

不能只有房屋的轮廓和窗框。我看到的不只是摆在我眼前的东西，因为表面仅仅是符号。看墙壁或是看窗户，应该看到的是时间和空间。我们看到的不只是当下的墙壁，墙壁承载着自身的历史。

窗户是符号。它们敞开着。画房子不是只要观看，然后去复制它的线条和明暗，而是运用线条和明暗表现它背后的意韵。

正午和黄昏的景色同样美妙、神秘、气象万千。

没有用心的观察者，看到的仅仅是平平常常的午日，昏暗无光的午夜。

当然，昏暗有时帮我们自动选择了要画的事物。

我们欣赏傍晚，或许是因为我们已经拥有了白日。

夜晚的景象一般都不是用暗黑的画面来表现的。夜晚之美在于可见之物，而非不可见之物。白日那明朗的红黄蓝逝去，观看傍晚与黑夜半明半昧的柔和，不妨为一种乐事。要尽显夜晚真实的美，调色板不该是黑黢黢的一片，反而色调应相当丰富。

世界上没有什么比人的裸体更美，更能彰显宇宙法则了。实际上，不光是艺术家，所有人都应该对人体怀有欣赏与尊重。尊重裸体，就不会对裸体抱有羞耻了。

画头发。说到头发，我指的是头部，或者说头发以下的部分——在艺术中，头发之所以重要，因为它有另一种表现力。头发烘托出头部的轮廓。轮廓优美的头部、糟糕的头发，要好过轮廓糟糕的头部、优美的头发。头发是用来刻画头部的。所以说画头发的原则很简单，即要烘托出头部形状的优美和尊贵。头发也可以增加活力。头发画的妙，脸部和整个身体都会跟着焕发光彩。人的五官要符合解剖学原理，各就其位；头发就不需要符合这个原理。它可以千姿百态，你可以用头发来增强画面的感染力。优秀的画家或是聪明的色彩专家可以把头发刻画得十分精彩。或许你想起了乔治·摩尔（George Moore）关于爱尔兰编辑吉尔（Gill）的故事，一个法国理发师心血来潮，把吉尔的胡子修剪成了亨利四世的风格，外型的改变让吉尔不知不觉性情也变了。

有的时候，要想变换形式，与其说改变黑白的明暗度，不如改变色彩的明暗度。当然我并不是极力反对改变黑白的明暗而偏爱改变色彩的明暗。所有的方式都为我们所用。有时改变黑白的明暗，色彩可能看起来也跟着变了。有些人成为墨守成规的学院派，不断用细线法（hatching），添加新颜色。有时要保持一个色调，有时要做出改变。有些画家太习惯于这种做法了，时时刻刻都在换色调。说到底就是要衡量好动静和色彩；有些线条阔大延展，有些短促快速，线条可以轻快、流畅，柔和，也可以仓促、停顿，跳跃，目的不同，线条也各异。画是有心营造，根据主题的需要采用不同的手段。绘画的价值在于层层推进的美感。它具体表现的人、事、物，无论是男人、男孩、风景、还是事件的展开，对创作而言只是偶然的。真正的立意、画面真正蕴含的是超越事实本身的弦外之音。

本质上而言，打动你的是人物颈部纤柔又坚定地扭动的动作。我们很少注意到肌肉与骨骼细微的变化。然而有时候吸引我们目光的正是那胸锁乳突肌。人物头部耐人寻味地转了一下，我们一下子注意到了人物

颈部的肌肉，因为这个姿势展现了他的意志。在这一例中，颈部的浑厚与健壮就是次要考量了。

有智慧的画家善于发挥特长。他要表现的就是吸引他的事物，他独特的视角。他并不重复自然。

袖子里是胳膊，形状刚好，肩膀关节、手肘、手腕关节，连为一体；姿势与头部和谐一致。身体是坚实的，像手臂一样，不过体量更大。画衣裾的时候尽可能体现出人物大体上的尊贵与美感。领口围绕着颈部，贴合地烘托出颈部的轮廓。领口完全依托于肩膀和胸部。领口的作用是烘托肩膀和前胸的优雅与力量。领口先要起到烘托的作用，继而考虑领口本身的样式，可以随意放开那么一点。烘托人物身体是最重要的，哪怕领口本身没做足文章也不要紧。哪怕衣裾看起来扁扁的，胳膊也绝不能是扁平的。衣裾首先要体现手臂的形状、方向和美妙的体量。衣裾如同头发一样，起到烘托作用，不要只是复制；它有节奏、回音与延伸，衣裾不能光是褶皱，有取舍地让它们在画中起到推进的作用。

当一名舞者以华丽的舞姿出现在你面前，她舞动过程中的裙裾吸引了你，因为裙裾体现了舞者坚定的意志。她带你渐入佳境。你所看到的便是这境界的起承转合。当赌徒去赌博碰运气的时候，如果他一直赢，看似他掌握了发牌的规律，人们可能认为他明白了什么自然规律。他们并没掌握什么规律，但发牌的次序是真的，不可计数的牌叠加混合。自然中的每一个变化都有它的顺序，凡事有果便有因，这是循序渐进的原理，生长的规则。我们顺应自然便快乐；与自然相悖，悲剧不幸就来了。沉浸在幸福中的时候，我们仿佛与宇宙融为一体；不顺遂的时候，我们变得那么孤独，混乱无序。没有了人类，自然中的一切也照常运行。

体会舞蹈大师的舞姿，听到音乐，看到富有创意的大师之作，我们的生命被延展了。

今日的艺术学子是先驱。他们活在黯淡乏味、物质至上的时代。人类家庭还没有走出丛林。我们原来更为野蛮，但我们现在也没有开化。过去的我们在某些方面更超前，比现在的我们走的更远。人类偶现灵感的火花。人类整体而言还未领悟生存的艺术。今日的艺术学生要打破现状，成为先驱。

想想杂耍人的本领，可不是生搬硬套。问题在于知道怎么抓重点，

理解素材的特殊形式与色彩。好的画面布局完满。眼前的模特供你提取素材，营造出结构各异的画面。无论构图怎么变化，万变不离其宗，除了形似以外，画面要传达出一种更真实更特别的东西，它关乎全局。极简之简。目标明确，表达精练。我相信未来的艺术家是言简意赅的，不再只追求形似，写就的文章简练而意味深长。模棱两可的事物都要推翻。我们要提倡的是平铺直叙，光明磊落。我们将要揭开真正的奥秘。谨言，慎行，但每件事情都更饱满，经过深思熟虑。现在的我们在浪费，存在太多的“艺术”，太多的“装饰”，产生了太多的事物，太多的幽默被浪费了。深思熟虑的东西太少了。

只去画那顶要紧的东西，别被外界的声音左右。他们不知道自己要什么，不知道我们要给予什么。

我已经说的很清楚了，眼前的模特无论是什么姿势，都不是静止的。

模特在摆姿势的时候，他的情绪一直在变。

尽管模特的身体占着的地方没变，但变化一直在发生。他的身体有了某种起伏。他的身体形态变了，身体的主次关系都变了。

每种情感都能通过身体表达。门开了，有人进到房间里来。他的眼神与全身每一部分都有关。模特陷入遐思，身体的每个姿势，外在与内在都记录了他的状态。

我再次建议你看看伦勃朗的画。他画的就是事物的状态。人的形貌是他内在状态的外露，伦勃朗通过人物形貌的动感来表达。这就是为什么他的作品如此贴近人心。

立体感

如果我把一个物体放在你面前，你会对它的立体感有明确的感觉。它的体积你能预测得比较准确，它的重量你也能猜个八九不离十。你清楚它与你的距离，与背景的距离，以及与其周围任何物体的距离。

倘若出现在你眼前的是一个人，你对人物的前后远近就更清楚了。人长什么样子我们太了解了，如果他脸上有什么不对劲的地方，你马上就能分辨得出。倘若头部的厚度是正常的一半，你肯定能看出来，还要被吓一跳。倘若头部是扁平的，那肯定到了惊悚的程度。我们对固体有一定的感知。然而，大部分的油画和素描给人一种扁平感。背景往往前移，与人物头部在同一平面，耳朵也不是位于头的两侧，而是与鼻子一样占到了主导的第一平面。画布横向上的距离感一般是没有问题的，但是垂直于画面的距离感却往往并不存在。这个问题要解决。历来有个感性的说法，即艺术家如果不动脑的话，便没法深入下去，这一说法依旧属实，只有为数不多的一些艺术家敢于从云端下到人间，脚踏实地地动动脑筋。

常听人说，艺术家不需要高智商，艺术家表达的是灵魂。这说的也没错，但是这一类的艺术家画出的作品一般非常平板，他们失去了非常有价值的表达媒介。他们琢磨衡量平面上的距离尺度，但忽略了景深。如果说平面赋予了优美的构图，那么景深便增添了更神秘更有意味的表达形式，它对平面有辅助补充、锦上添花的作用。

拥有一颗艺术家灵魂的人，需要掌握所有的表现形式，为其所用，因为他的灵魂太饱满，要表达的太多。倘若他不肯动脑筋去用色彩在画布上表达出自然深邃的气韵，那么他也不应该拿起画笔和颜料在画布上作画了。然而，无论是画布、颜料、画笔、双手还是大脑，都是在灵魂指引下的工具。大脑可以是优秀的工具，也可以是被动的奴隶，有些人便是这样，但是，脑袋越不用越不灵光。开车可以带给人享受，但第一次开车的时候可能会开在车道里，也保不准会撞到树上。

我倡导包括艺术在内的行行业业都要动脑，这言论听来似乎荒唐，然而这种说法是有更深的基础的。我每天会见到这样的一些人，他们把杰伊·哈比奇（Jay Hambidge）、登曼·罗斯（Denman Ross）和马拉塔（Maratta）这类构图研究者的出现看作是对艺术的威胁。当然，他们放

到今日也是对艺术的一种威胁，因为他们提出，深化灵魂的同时，也该回归常识，这种说法可能会掀起大变化。事实上，艺术与科学血脉相连，难以分割。它们互为补充，无论追求哪一样都会给人带来莫大的满足。我这里所说的并非商业化的科学或艺术。

假设我们动了动脑筋，我们看到固态的物体。自然界中坚实的固体对我们很重要，固体的空间延展很大程度上会影响我们，固体的内在和外在形式各有韵律。音乐是最自由也最具感染力的一种艺术，它的空间延展似乎触达四面八方。它们相反相成，时谐时异。音乐是高度量化的体系。空间延展的取舍主次不同，音乐的感染力也可大可小。

思维是工具，它可以生锈般淤塞成一团乱麻，也可以直抵灵魂。艺术家不该惧怕工具，也不应害怕新知。

如果画作看起来是扁平的，只表现出了横向的距离感，而垂直于画面的纵深没有表达力，就该动动脑筋了；拓展思维，试验探索，在平面的画布上平涂，用第三维度带出那神秘的第四纬度。

我确信，除了我们已知的三个维度，我们还无意识地涉身于第四维度。它是第几维度并不重要，但我知道，除了确凿的三个维度以外，在我们内心深处，有着对三维以外维度的度量，正是通过这超度量的能力，我们抵达事物的内在意义。

一座雕塑、一幅油画或一个手势，可能比例尺度非常简单，但是艺术家的处理或许能让我们感受到弦外之音。狮身人面像便是明证。伟大的希腊艺术、中华艺术，或者任何地方的艺术都多多少少证明了这一点。所有的艺术与表现形式中都可捕捉到它的雪泥鸿爪。最伟大的世界级舞蹈大师伊莎多拉·邓肯（Isadora Duncan）通过身体的姿态带着我们领略世界。她的手飘浮空中，意味无穷。然而事实上她也只是伸展手臂，正常地迈步而已（图2）。

仅凭一眼，我们到底领略了什么样的尺度纵深？



图2　舞蹈大师伊莎多拉·邓肯

倘若我们的画扁平不立体，何不妨研究一下方法呢？首先要有心为之。心中求坚实度，才能得坚实度。

画家通过思考研究，与科学同仁切磋，学习了形式造型中的色彩明

暗，也学习了黑白明暗。欣赏一下中国宋朝绘画，便可感受到中国艺术大师线条中的坚实感。

一件事情要想做好，首先要有强烈的愿望。然后去和那些同样求知若渴的人学习，学习他们的方法和手段，从他们的成败中汲取经验，自己也加入到学习的队伍中去。你可以从同类中学习，掌握技巧，不断精进，找到并表达自己内心的乐音。

想要一劳永逸的人，心灵被上了枷锁。

我喜欢机械工具。我常在五金店窗前驻足停留。多希望我可以找个借口购买更多的五金工具，让它们都派上用场！它们美观朴素，简单直接。它们没有所谓的“艺术”，不是故意把它们做美的，它们本身就美。

有人曾经用“做的漂亮”的话形容一件艺术品，我喜欢把副词拿掉，留下“做”一词，让该词独立彰显它的含义。事物不是被“做的漂亮”的，被创造的事物本身便包含美。

那个劳碌的小伙子，我不知道他为什么斜靠在那儿，但我喜欢他，我感到他热爱手头的工作。

植根于大地的树过去和现在都是美的。它不需要标新立异的形式，它本身即美。

色彩

色彩千变万化，实在是美好。色彩有耐人千寻、探之不尽的魅力。聪明的学生保持调色板的整洁——大小适中且干干净净的桌子，白纸上盖着玻璃——用心选好色调的调色板，不断试色，上千个色调，色彩组合，强度排列。很多艺术家想也不想地画，重复老调，却对眼前的画材知之甚少，他们非但没有把色彩变换出新意，反而麻木了。

深色背景比较难画。尤其要把背景呈现出可以呼吸吐纳的空间更难。当然可以不选用深色背景，背景本质上不能是很粗犷的，但可以是厚重、沉闷或黑暗的。

明亮的效果主要是通过冷色与暖色的对比，以及暗色与亮色的对比实现的。如果所有的色彩都是亮色，就无所谓明亮的效果了。

无论你用了多少“破碎的颜色”，专注于画面的主体框架，这些主体形式及其动态的美感与设计是最重要的。不要让局部破坏了整体的美感。

无论你的所思所感是什么，当画笔触达到画布的那一刻，画境即心境。倘若你的思绪有值得玩味的地方，有一定的条理，倘若你作画的过程中，心灵也循序渐进地进入佳境，这些都会在你的画布上一览无余。

有一种涵盖所有色彩的超级色彩——这种超级色彩便是整体的色彩，是最重要的。

脏兮兮的笔刷和乱糟糟的调色板耽误了很多画作的色调和关键，调色板取代画家反客为主了。

用这样的颜色，相当于是在小面积上呈现出大的体量。光线和色彩都不要为了用而用，把它们当成是表达的媒介。

有一种将所有色彩串在一块儿的色彩，比一个个单独的色彩更重要。黄昏降临时，太阳发出光辉。草地、人物和房屋的色彩变深或变浅，有了不一样的色泽，但每样事物都沾染了太阳的光辉。

人也同样沉浸在这样的氛围里，肌肤透出温暖的光泽。

背景的色彩不是其本色，而是艺术家在专注描绘人物的时候，看到的背景的色彩，不是直视背景时看到的色彩。

如果你跳过模特看他后头的背景，背景便跟着你的目光移到了前方。它不再是背景了。

找一把高度适中的椅子，坐在画桌前。选出你觉得最真实的红黄蓝。混合三种颜色，再调出橙色、绿色和紫色。六种颜色一条线排下来，再将挨着的颜色两两混合，你就又调出了六种颜色——红橙、橙黄、黄绿、蓝绿、蓝紫、紫红。现在你就调出了均匀的调色板，与色谱相对应。它们是紫红、红、橙红、橙、橙黄、黄、黄绿、绿、蓝绿、蓝、蓝紫、紫。

这是揭开无穷色彩的第一课。

你可以在调色板的玻璃上进行上百次的试验，每次试验都沉在你的脑海里，下次绘画的时候可能就会派上用场。

H.G.马拉塔（H.G. Maratta）对于调色和色彩学的研究深具教育意义。我们中的很多人都从他的作品中受益良多。很多年前他告诉我，他本想写本书，但考虑过后决定，用实例证明比纸上谈兵更合适。他的颜料成了著作般的存在。很多艺术家购买了他的颜料，以为打开颜料盒，就打开了油画的奥秘。很多人买了他的颜料，知道需要自己钻研。它让画家受益无穷。

学子们可以学习这些艺术家的画，聪明的学生应该关注世事。

这些作品确实是天才之作，足见画家的功底，绝不是商业化的产物。

如果你还没研读过丹曼·罗斯（Denman Ross）研究，一定要去学习一下，定会收获不少智慧与实战经验。

记得，没有作品会给你最终的答案，你也不会找到为你量身定做的秘方。毕竟活着的乐趣就在于走出自己的路。

周围都是优秀的学子，何等幸运。和他们多见面，多接触。哪怕不当面打交道，也透过他们的作品沟通。与他们一同生活；优秀的学子可能同意你也可能反对你。他们会掀起波澜。

世上很多事物都被人忽略了。有人说 “人群不往这边走”；我说，不

要跟着人群。

我还要推荐很多书。很多色彩理论类书籍。读读这些书，了解一下。或许能找到你想知道的内容。

探索试验，真意自现。一旦你投入进去，其乐无穷。

记住，颜色和光线是两码事。调色板的设置要符合光谱。光影和色彩的结合可以产生各种各样的效果。

希涅克（Signac）的《新印象派》可能对艺术学子来说是本有趣的好书。很可惜它没被译成英文。但如果你懂法语，不妨一读。该书提倡油画中将色彩彻底分割开来，但这也不重要。他用质朴的语言提出了很多有价值的说法。

我认为真正的黄色比大众普遍接受的“真正的”黄更偏绿。我指的是油画中色彩的功能。

黑色一直被视为中性色。不要忘记了白色也是中性色，但有时在非常深的蓝色、蓝紫色、紫色或紫红色上的时候，效果就不那么明显了。在这种情况下，只添加一点点中性的白色，就有反向的效果。它可以把色彩带出来。除此情况外，白色一般是中性色。

在画光和做造型的时候，尽可能保持颜色的深度。光的效果是通过色彩呈现的。从暖色往冷色试，不要从白到黑。

我们总是倾向于多用白色，最好要有所控制。不要把它放在调色板上。用白色要有度，其实应该比你平时用的量少很多。

或许难以想象一个没有白色的调色板。如果你只是复制自然，什么颜料都看起来不可或缺。但你的作品不该只是复制事物的形貌。大自然有其法则。你的颜料和平面画布也遵循一定的法则。你必须要遵守材料本身的法则。

或许你觉得调色板非有白色不可，但增加白色反而更没法画。光影和造型都处理得很好的画作，色彩是较深的。试着拿白色的事物对比一下。充斥着白色颜料的画面看起来只是更白而已，并不是更明亮。

做造型可以用黑白二色，但用暖色和冷色可以幻化出更多的可能性。

有三种方法。第一种是用黑白来做造型。这种方式多为传统大师所用，先用单色打底，再用透明的颜色上釉，这样一来就把困难拆成两块儿了。形式几乎完全取决于单色的局部结构。

第二种方法是用除了黑白两色以外的颜色做造型。很多人推崇这种方式，但真正实践的人不多。

第三种方式是将两种方法结合。因为第一种和第二种方式各有优点，不妨结合在一起，需要有技巧、有比例地选择，这样结合的时候才能相得益彰。

传统大师根据立意选择恰当的技法，他们的作品便是明证。

然而时代不同了，或许有必要选择其他的方法。无论我们是前进了还是倒退了，今夕不同，选择的技法要符合我们现在的需求。

拿人的手掌举个例子。对传统大师而言，手是种象征。把手画得气派十足，象征的意味便出来了，寥寥几笔便形全意足。

现代人画手的时候，不会轻易用黑白来再现。肯定要用到不同的媒介，新的方法。

现代人的人生追求肯定和过去的人不同。要呈现的符号不同了，就要另辟蹊径。

过去的方法无论多好，它的步骤流程放到今日也不适用了。它意味着用黑白做造型，用这种媒介来完成设计。再花几周等它风干。之后再回归主题，开始上色。这是种稳稳当当的精细活儿。

我觉得尽管现代人敬仰先辈巨匠，但追求不同了，现代人更加倾向于抓住转瞬即逝的感受。画家一定要冷静精微，但作画要快笔而就。

他要调动自己掌握的所有科学原理和创意，捕捉住那旋踵即逝的感觉。他自知这感觉如此真实，但还是雾里看花，它令人欣喜若狂，却又转瞬即逝。

今日佳作中的精髓是断然无法用传统方式获得的，所用媒介也不再是老一套的。

我这里所有的“现代人”并非特指“现代主义”或任何流派的画家。这里所说的现代人是不分背景出处的。我指的也并不只是展览作品。我指的是那惊鸿一瞥，星星点点的飘渺的灵感。

因而说到色彩明暗和黑白明暗，我还是推崇两种方法并用，我倾向于同时使用纯色和暗色。

有些艺术家对使用“纯色”几乎怀有宗教般的热忱。但在实践中，他们画作中的颜色反而感觉降格了。

我相信用大部分的纯色就能画出好作品，这些色彩的效果如此巧妙，仿佛能体现出它们所没有的层次。通过排列和分区就能产生这种效果。

尽管如此，只用纯色和暗色组成的调色板也可以画的很好，有它独特的可能性。

这种调色板画出的作品，如果用的好，会产生惊人的效果。调色板上看起来单调的暗色，在画面中仿佛活了过来。亮色可衬托暗色。亮色变化不大，是静态的，而暗色受到布局排列的影响，仿佛“活了过来”。暗色的强度出现了起伏，产成了一直处于动态中的视觉效果。它们不是固定不变的，而变得不可名状，捉摸不透了。

我试验过一种色彩搭配，把一个亮色和一个泥浆一样的中性色放在一块儿，营造出了一种变幻的亮度——中性色呈现出一种有互补作用的明亮感，比“纯色”更有力量。

因为画面上可能存在很多不和谐的事物，这种极端的情况不太可能出现，但是这是事实，可能会深深地留在了我们的意识里。

如果新的颜色比“纯色”更亮的话，那么现有的颜色便变成了中性色，当与这些处于静态的颜色并置时，就会出现同样的效果。

新的颜色要在观看者眼中营造出同样的效果。这是种视觉效果，观看者通过想象产生的幻觉。

实际上，无论以何种方式、颜色和形式呈现的画面，都在激发观看者意识中的想象。

这就是为什么有些作品让人产生愉悦感。

这也是为什么有些作品让人感到单调或不适。

一般让我们觉得色彩和形式优美的画作，都至少有一两块是纯色的。它们可能是最醒目的色调，但无论它们本身多美，它们也只是对画中神秘的色调起到烘托的作用。画面中一直吸引人心的是那变化莫测的

充满神秘感的色调。

你难道没看过那些初见惊心、再观迟疑，三睹索然的画作吗？

三百年来的艺术家都去看伦勃朗的画。数以千计的佳作自此而出，但伦勃朗的画是看不尽的。他的画一直触动着我们。

倘若画中存在“神秘”的色彩，那么或许也存在“神秘”的线条和“神秘”的形式。

让你初见惊心的画作，第二天再看时已经索然，这样的画作是一尘不变的。它似乎乍现过一丝灵气，但转瞬即灭。

所有的艺术呈现都只是人类精神进程中的标志性里程碑，我们还未到达目的地，我们感受到终点的存在，但距离它还长路漫漫。

欣赏得了优秀艺术的人，要真诚正直，喜欢探索，有超出象外的眼界。他不需要他人灌输艺术教育；他已经符合艺术鉴赏的资质了。他只需要观画的时候积极思考，在其中寻找属于他自己的东西，很快他就会发现自己成了一流的艺术鉴赏家和爱好者。

不要期望画面都是自己熟悉的东西，上乘之作会带给你惊喜，一开始甚至会让你震惊。一开始会有很多意料不到的，正如瓦格纳开辟了音乐的新路，这对那些认为音乐已经走到终点的人是当头一击。

绘画也会出现新的思想，每种新思想都会带来新技法。

艺术是成长必然的结果。艺术品反映了其源头背后的原则，艺术品是结果，是进步的收获，它印证了进步的程度。艺术本身并不是目的，艺术作品体现了进步的过程。作品不是终结，它余意不尽，引人遐想。艺术作品是那些充分发挥才智之人留下的痕迹。人生易逝，活着的时候，他接触的事物留存了他的痕迹，这些事物也承载了他的人生。它们见证了他的成长。这种痕迹有时通过物质被凝固下来，例如雕塑或油画，有时通过更零散流动的方式记录，同样具有永恒意义，同样彰显了成长的原理。

艺术呈现的方式多种多样。在某种程度上，每个人都是艺术家，取决于其成长的深度。艺术不需刻意为之。正如树从树根开始，树干长出树枝，树枝开出花朵一样的自然而然。承前，启后，都不会忽略当下。它们全然发展自身。树枝不会偏重与树干的关系，不会争彩，也不会只

让你注意到枝头的红苹果。因为树枝全然安于自身的生长，充分伸展，结果也是水到渠成的了。

笔触

说的就是上色这么一码事儿。

笔触是具有力量的。有的笔触既粗且陋，有的笔触畏畏缩缩，一停一顿的。

有的笔触，起了个架势不小的头，接下来却不知怎么走了。有时不小心倒是弄糟了别的地方，或是游移不知所往，再或是犹犹豫豫地草草了之。

有的笔触本在背景里，结果却画到了人物头部那里去，然后又要转笔回来。

有的笔触比较像样，让我们专注在画上。

还有的笔触蕴含了艺术家想要表达的种种感觉，比如活力感、方向感、速度感以及饱满度等。

笔触本身要会说话。画了，它就在了，由不得你。它要么是有意义的，要么是空洞的。它在画布上了，就要表达。它可以炫耀、肤浅、苛刻、浅陋、自私、吝啬；它也可以丰富、饱满、慷慨、精气十足、明白状况。

一旦笔触显于画布，便自有其尺寸、面积和质地。它可以是细微而生动的脊线，别有光的效果。它有自己的速度和方向。它有丰富的特征，笔触充分地体现了它与画的立意相谐或相异的关系。

说到颜料反光的问题，最好笔触能顺着整体的走势，避免笔触在画作悬挂于适当光线时出现反光。

有时需要朝某个方向运笔，但为了避免反光，要逆着运笔才好。这时就要看画家的巧思和技术水平了。好像是要自如地倒着行走一般。这是画家要拿下的功课。

总有人说，“如果有人能发明不反光的颜料该有多好！”尽管如此，少有人想真的放弃画油画，但大家都有过苦苦琢磨不让反光败笔的时候。

有时笔刷可能按照素描的方向下笔，为了去掉反光，可以用干净的笔刷轻巧地混涂一下；因此就打散了原来抓光的笔触脊线。如果不把原来的笔触打弱打软，是很难完成的。

有时一出现反光，就可以用这种混涂或平涂的笔触来修正。有时最好等颜料干了再进行。

对后面这种情况来说，反光没有马上移除，错误的色差会干扰到画家，因为画家必须考虑笔触平面化时呈现的效果，而不是反光时的效果，也必须依照这个前提来去除反光。

外行的人，多是不知画家上色不易。

有的笔触有种垂坠的态势，让整幅画都有种垂坠的压抑感。

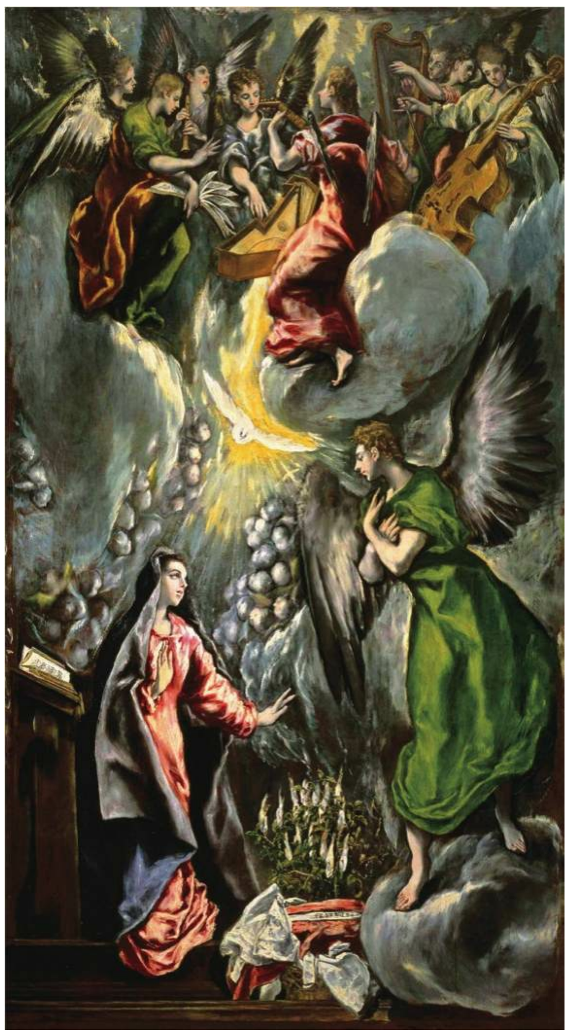


图3　格列柯　天使报喜　1597—1600年



图4　歌川广重　晚景图

有些本应给人挺拔感的背景却耷拉下来，纤薄的颜料和笔触好像在哭哭啼啼一样。

有的笔触，已成弩末。

有的笔触好像是为了涂满一个地方而硬生生摊薄了。

有的笔触颜料用的紧巴巴的。

有的笔触丰富饱满，流畅自如。

有的油画刷画出来的笔触十分饱满，仿佛是油画刷蘸满颜料溢到了手柄，饱蘸欲滴。

有的笔触攀爬，提高，耸立。

比如西班牙画家格列柯（Greco）的作品（图3）。

有的笔触波澜不惊。

比如日本浮世绘画家歌川广重（Ando　Hiroshige）的晚景图，眺望远方地平线即有此感（图4）。

表现惊诧时挑起眉毛的笔触。

耳朵处连结其它五官的笔触。

有的笔触显出人物头发的慵懒、浓厚、轻柔、饱满、飘渺、活力、朝气、静谧以及起伏。

有的笔触戛然而止。

在年轻充满朝气的脸庞上出现沉闷不协调的笔触。

强调眼睛的笔触。笔触的方向是水平方向、向上还是向下，在瞳孔的高处或低处落笔，都各有意蕴。

有的笔触之所以拙劣，因为选错了笔或颜料，以致于无法顺利表达。

在创作时如果画到对手的稳定度要求比较高的景物时，可以使用腕杖辅助。

笔触传情，无论你是否刻意为之。作画者当下的状态都写在了笔触里。包括他所有的笃定、游移、精神的伟大以及渺小。

审视一下中国绘画大师的笔触，尤其是宋朝的作品（图5）。

有的笔触表达了一种形状。

有的笔触不明形状。

火箭冲入云霄的轨迹，仅需要几英寸的笔触，但这几寸里蕴藏着艺术家的精神，可远至千尺以外。

有的笔触会笑，有的笔触连起一片笑声，将脸庞定格为凝然不动的鬼脸。

有的笔触给予观者精准的速度感。

有的笔触或愈走愈疾，或渐行渐缓。

有的笔触有条清晰分明的边缘，另一边则柔和互补，交融一体。

只要意志坚定，目标强烈，就可控笔稳健。

必要时，使用腕杖或任何辅助工具。

工具要慎用，不能滥用。

使笔力透过自由的体态和手姿而发。

你下笔时的感受和状态都会体现在笔端。

很多画一看便知艺术家多心疼颜料的成本，很多画因为这个想法作祟，无法达到最初的创作目的。

考虑颜料成本的画家未必很劣，许多画家挨着饿，用起颜料却丝毫不小气。反之亦然，许多画家富有到挥金如土，用起颜料却锱铢必较。

有的笔触用料过多或过少。

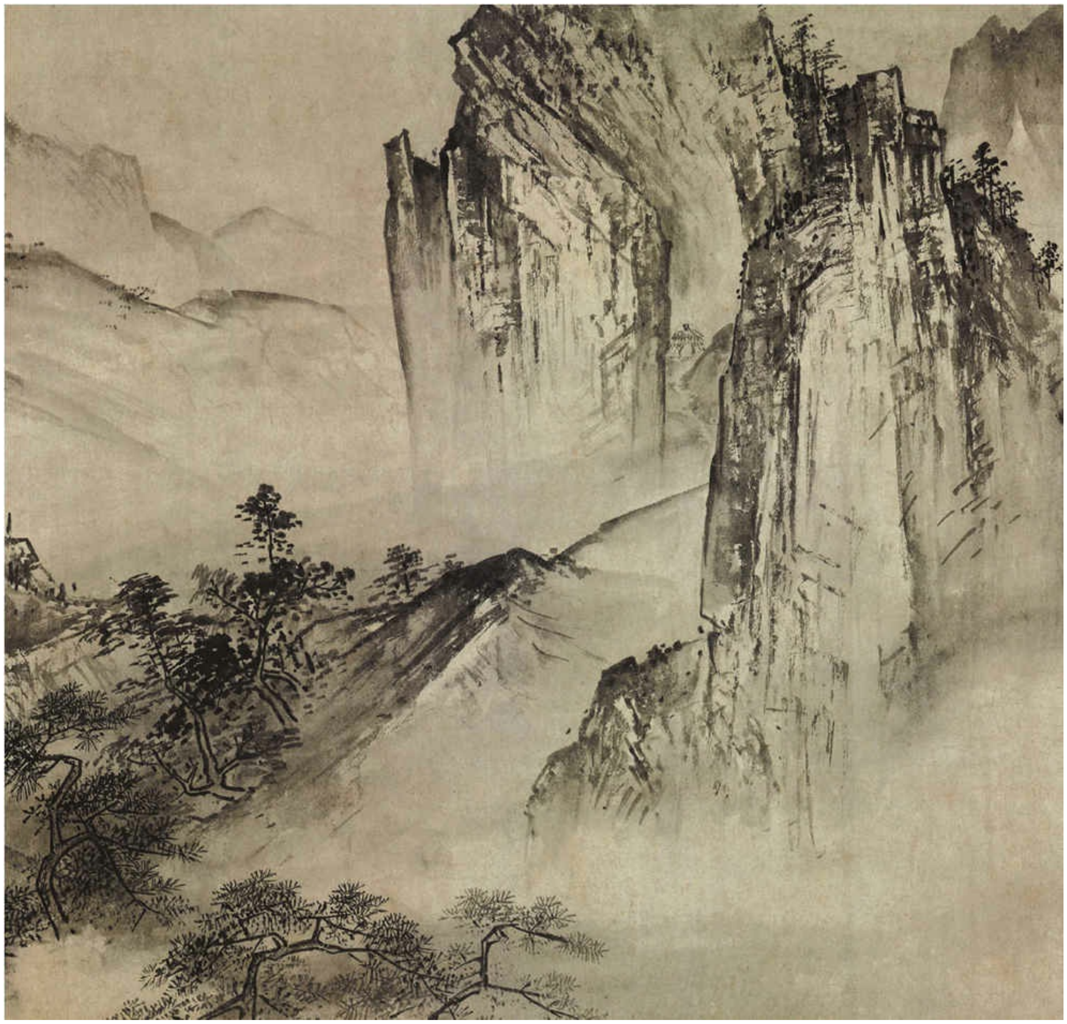


图5　夏圭　溪山清远图（局部）　南宋

有的笔触本身的质地与画的内容不一致，笔触的质地与画面息息相关，本身就有讲究，必须要与画面的立意一致。

笔触可能塑造形体，也可能破坏形体的完整性。

人体的肌肤有种特殊的质地，不是“随意什么类型”的笔触都能表达出来的。

笔刷上可能蘸有多种颜色，一笔便尽显色彩绚丽的变化与交融。这相当不易，往往常被滥用。

画笔有各种形状、大小、长度和细微特征，是有原因的。一些艺术家有用于特殊目的的笔刷，有的时候他们改装画笔，聪明的画家知道好好保养笔刷。

上光油（varnish）有时会缓解反光问题，因为它填充了空隙，打平了表面。但上光油也有缺陷，用量应该不多不少刚刚好，帮画面定稿即可。

每位艺术学子都该进行颜料化学书籍的比较阅读，了解上光油的特征和使用方法。

挥笔要讲求技巧，让背景仿佛是隔在头像后面，而不是贴到前面来，让观者感受到头像周围的气氛。

表达了眼皮上扬或鼻孔张开的笔触特别棒，用法简单而用意明确。

有的笔触粗旷、慵懒、煽情、粗厚或者冷漠。

最糟糕的笔触是颜料稀薄的那种。

动全身而倾于一笔端。

画家应该是站得好好的画，而不是坐在舒适的椅子上。

灵活运用双手，一只握笔，一只拿着待用的画笔和抹布。

抹布和其他工具一样重要。选好抹布，多备一些，剪裁成合适的尺寸。

如果双手分工得当，就不需要指尖来调色了。准备好桌子、玻璃盖，玻璃下放块白色或淡黄色的纸。准备好洗笔筒，自己制作，商店里卖的都是玩具。

养成作画时经常洗笔的习惯。用抹布把笔上多余的颜料抹掉，这样画笔才能保留笔触所需的颜料用量。

下笔的压力、力度或细腻度得当的话，效果极佳。

画家的经验决定了画笔的选择，这是个人偏好问题。

画笔太多或种类太多反而乱了套。画笔的种类备的全一点，但不要一并使用。

一支画笔有那么多的功能，多么了不起。

不要使用过度，要恰到好处。

有的画家用指尖作画，要小心毒性，有的色素是有毒的，比如说任何的铅白色。

丝绸的质感滑顺，笔触未有流动的速度感，时有张扬呐喊之感。

布料的质感则更厚实，笔触速度缓慢些，更有力量感。

天鹅绒饱满轻柔，有种神秘飘渺的深意。笔触要若隐若现，而非清晰可见。画头发上的阴影也是如此。

有的笔触的走势协调一致，富有韵律，贯穿全画；彼此互添神采，或相辅相成，例如雷诺阿（Renoir）的作品（图6）。

笔触的大小或色调会影响到透视效果的好坏。

有些笔触更多传达的是画家的心态，而非他要表达的主题。有的笔触仿佛在说：“看我多有活力，咣当！”“我难道不优雅么？”“看我多严肃！”“我是时髦的美术大魔王——接招！”

委拉斯开支（Velasquez）和弗朗茨·哈尔斯（Franz Hals）的十几笔，就比其他画家的上千笔更有味道（图7）（图8）。

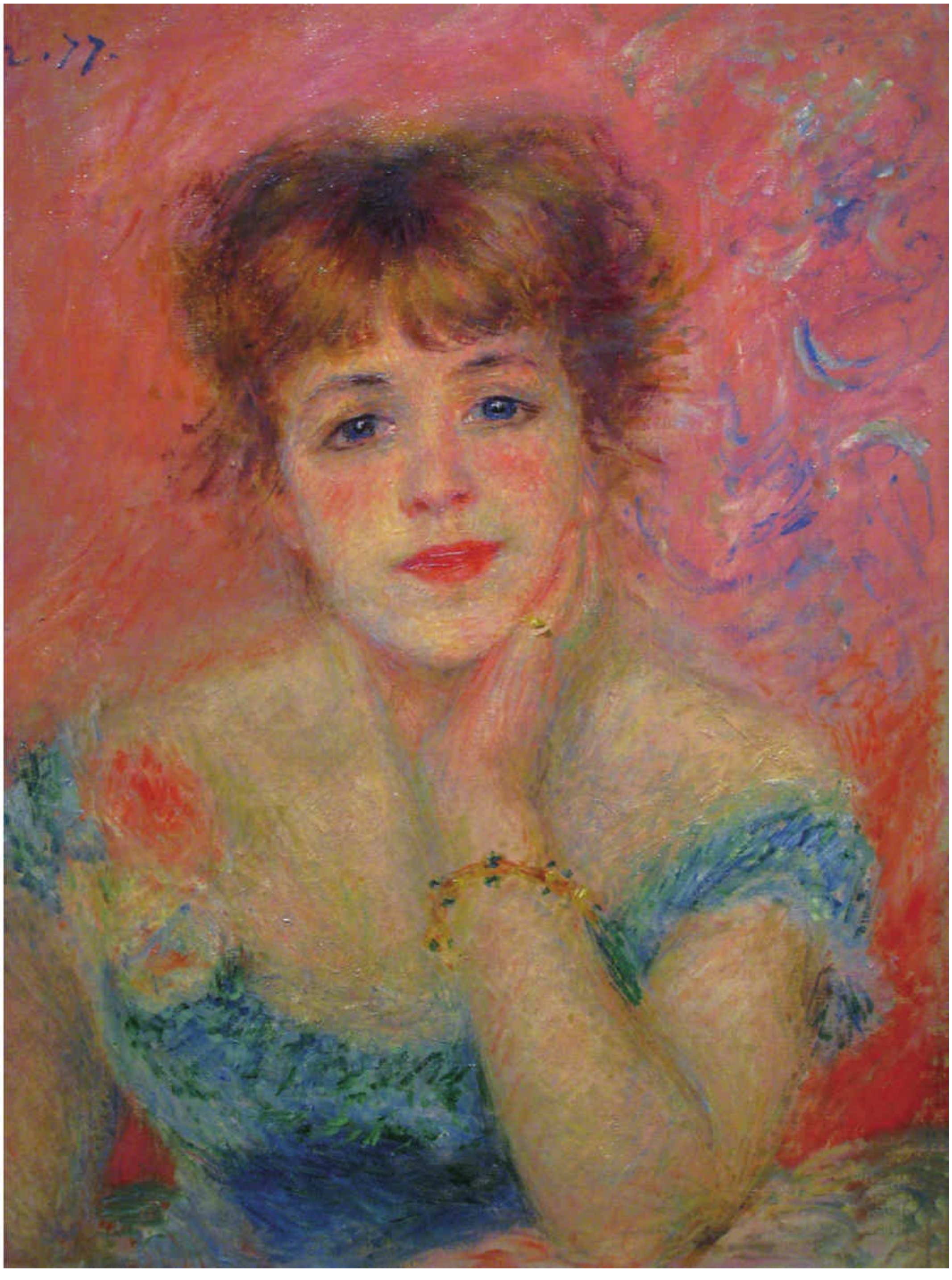


图6　雷诺阿　珍妮·莎玛丽　1877年

对比一下安格尔（Ingres）和马奈的作品，可见两位迥异的艺术家笔法也不同。笔法如其人。二选一的话，我更喜欢马奈。但这是个人喜好问题，两位都是伟大的艺术家（图9）（图10）。

有条件的话对比一下两位艺术家的油画真迹，如果不方便就看复制

品。也对比一下安格斯和伦勃朗的素描。

马奈的笔触浓郁饱满，连绵流畅，不是轻率或耍小聪明的那种。他的《奥林匹亚》是巧夺天工之作（图11）。

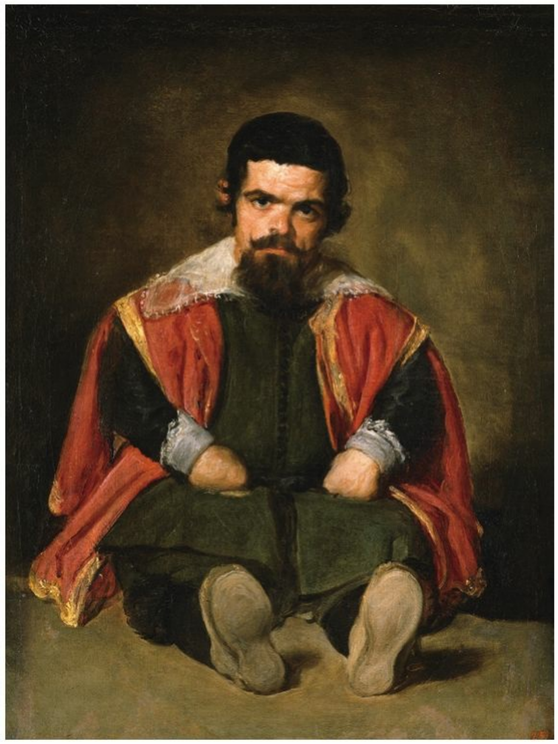


图7　委拉斯凯　兹侏儒塞巴斯蒂安645年



图8　弗朗茨·哈尔斯　吉卜赛女郎1628—1630年

笔触可以冰冷、淡漠、坚硬、清脆、畏缩、惧怕、忏悔、苍白、消极、粗鄙、懒散、寻常、清心寡欲、聪明、模棱两可或油嘴滑舌……笔触的分类多到不胜枚举，这些只是其中一部分。画笔的笔触可以分门别类，又可再细分出很多种类来。它们之间有丰富的和谐互补关系，大有用武之地，在构图时可以收放自如地搭配着使用。只要放对了地方，笔触就不会不美，艺术家的任务是在合适的位置配以合适的笔触。尽管我给它们的称呼有的比较负面，但只要放对了地方，它就变身了，变成或优雅或有力的笔触，称呼也要改了。

看起来毫不费力的画作，在创作过程中可能经历了一场费尽气力的战役。

同一类事物中佼佼者为美。

水果商那一排排的橘子和苹果，陈列得多么精美。水果商下了不少气力去排列，但也一定自得其乐，为的是让水果以最佳状态示人。

百万富翁拥有美丽的名画，挂在隐约难见的地方。有些人甚至深以为豪，“为什么他把柯罗挂在厨房——而把多比尼（Daubignys）挂在地窖里！”

艺术家竭尽所能呈现佳作，藏画者来决定如何最好地展现这些画作的魅力。

好的事物愈久愈佳。好画常看常新。

心中有明确要表达的事物，通过媒介将其充分外化出来，就能学会怎么画。



图9　安格尔　里维勒小姐肖像　1805年



图10　爱德华·马奈　坐在椅子上的马奈夫人



图11　爱德华·马奈　奥林匹亚　1863年

独创性：不要担心独创性的问题。哪怕你想摆脱也摆脱不掉。无论其他人怎么做，独创精神都会占据着你，展示给你更好或更坏的可能性。

致费城女子设计学院的演说稿

1901年

艺术学子往往专注于模仿技法，而忽略了真正要研究的精髓。

1888年，也就是13年前，我就读于巴黎的朱利安学院，认识了一些同学。今年（1901）我再次造访朱利安学院，发现这些学生还在，他们重复同样的练习，现在的作品和13年前差不多。

这13年里，他们已拥有足够的技法能力创造出杰作。有一些人的模特临摹能力已经非常过硬，或许比一些艺术大师还要更精准无误，比例得当。

他们成为了绘画高手，就像有些人是语法专家一样。然而很多语法专家只是擅长搬弄文字，表达出来的内容却空无一物，同样，这些绘画高手充其量只是炫技取巧罢了。

艺术学子真正要学习的，是孩提时代那种与生俱来的善感本性与欣赏一切的想象力。遗憾的是，当孩童与大人接触之后，进入了所谓现实生活，这种本性与想象力便消失殆尽了。

人与物，都是我们想象中的样子。

我们对实际的人或物并不感兴趣。我们对人与物的评价，都在于它们的出现与存在唤起了我们心中何种感受。

我们研究自己感兴趣的事物，就是选择并捕捉事物让我们动情的特质。

两个人看到同一物体，可能会同时惊呼“太美了！”——两个人都说对了，但感受不同——感受的主观偏好，决定了他们注意到物体不同的特点。

美，不在于物质事物。

美，不可复制。

美，是观者心中的愉悦感。

没有什么事物本身是美的。但所有的事物都等待着在善感好思之人

的心中唤起愉悦感。这便是美。

艺术学子应当呵护内心的感受，让它生根发芽，珍视这种感情，不要低估它的价值，乐于向他人表达，热切地寻求最清楚了然的方式将其表达出来。可惜做到的人少之又少。他绝不会因为有朝一日成为艺术家后需要素描才学习素描。他没有时间那样做。从一开始，他就是艺术家，用线条和形式来表达满怀的愉悦与感受。

最需要知识的时候，最容易发现知识。

一直以来，老师总是帮倒忙，他们对学生们说："慢慢来——可别还没学会怎么画画，就想当艺术家！"

天啊！那些漫长枯寂的习画生涯！经历了这样枯燥的过程，学生再看到人物或古老雕像的时候，恐怕只想着测量头部的比例，哪里还能产生什么样的感情！

不要忘记对人、事、物最初的好奇心。不动感情地测量与解析，已失去最初对事物欣赏的纯粹。不要搁置你的好奇心，让这兴奋感在创作的过程中持续下去。将雕塑在你心中的美感表达出来，否则不要开始创作。若一开始漫无主题地在雕塑或模特面前坐着，画上几个小时，感受都麻木了——你就无法再欣赏它们。你在画作中要表达的不是"你的模特如何"，而是"你有何感受"，然后选择模特身上最能表达你感受的特质。

画石膏像或许容易些。石膏像静止不动，学生只要保证不分心就好。模特就没法保持不变了。每一个瞬间，模特的精神状态都不一样。他一直在变。一幅画要花上几个小时甚至几个月，不能被模特牵着鼻子走。画要定格在你选择的那个时刻，表达你在那一刻的感受。很多学生折腾了一个星期，主题改了，观点也改了。真正领悟的学生始终不变地遵循开始的思路作画。模特只是客观的模型。倘若放弃了最初的想法，换个思路重画，相当于毁掉了原初想要表达的东西。

偏离主题，无法一直保持兴趣，缺少明确不变的目标，这些是最普遍的通病。分心太容易了，一不小心便思绪游走了，这种习惯只会是恶性循环。专注力强的人是很罕见的，我们需要刻意培养这种专注力，在一个主题上耗了很多时间并不等于专注，很可能只是分心了很长时间，这是毫无结果的无用功。

你的模特仅仅是客观的模型而已。她的存在只是让你回忆起灵感袭

来的那一刻的她。如果你被模特牵着走，反而容易被误导。画画是要花上点时间的。灵感就是那么一刻，一个眼神，一个动作。或许模特给你灵感的那一刻的样子一去不返。她时刻变化着。她在摆姿势时，可能恹恹烦躁。试想站上那么多钟头谁会不心生无聊呢？至少她早就心不在焉了，时而愉快，时而悲伤，时而为琐事烦心，神随思迁，难以察觉，遇到漫不经心的画家，这些细微的变化都通过画笔和颜料体现在画作上了。

只专注一个主旨的画作寥寥可数。大部分画作都是模特不同姿态不同精神状态的大杂烩，可见画家本身就思绪飘移不定。这些画作把绘画对象表现出来了，但细看不同部分展现的感情并不一致，画家能找到的唯一借口便是，画面刻画得足够漂亮。

我们为何喜欢大海？因为大海潜藏着伟大的力量，让我们思考那些喜欢思考的问题。



图12　夏尔丹　银酒杯　1768年

伟大的“静物”画是有生命的。画家依照绘画对象在他心中的联想作画，唯有让观看者感受到绘画对象在艺术家心中激发的感情，才不枉作画一场。倘若一幅画不符合这一条件，只是如实临摹的话，那么画家和观看者之间便无沟通可言，对观看者来说，看到画作和看到实物没什么区别。欣赏静物画大师夏尔丹（Chardin）的作品，就知道联想的作用（图12）。

学生站在模特面前的时候，第一个应该问的问题是：“在这个模特身上，最高的愉悦感从何而来？”然后要问“为什么”。所有的绘画大师都自问这些问题，或许并非刻意自觉地问便是了。他们发挥想象，这种愉悦感随之滋长，直到他们抓住了让他们欣赏不已的亮点，然后剔除掉那些次要的特质。这亮点的重要涵义，画家是怀有主观偏好的，他们眼中看到的，只是体现了这重要涵义的线条与形式。

这便是所谓的取舍，结果就是去芜存菁的提炼。

伟大的艺术家并非临摹自然，而是因循自然之物在其心中唤起的情感，对绘画对象进行提炼与表达。

为师者，重在鼓励。

艺术家一定要有想象力。

没有想象力的艺术家只是机械工。

美，不在于物质事物。

美由心生。

有个说法是，“爱是盲目的”——也即情人眼里出西施。

很多艺术家将他们最棒的作品踩踏于地，因为那些只是一时兴起的潦草之作；这些作品意到而形未全，所谓“未成品”，然而这些艺术家却把那些形全而意散的作品保留下来，还用玻璃裱框。后者耗时耗力，要花一番功夫研究，仿佛深奥有学问。它们是毫不懈怠地创作而成的。人们将其视为严肃作品，它们也确实一本正经。

而另一种潦草之作，是灵光乍现下闪落的蝴蝶。然而蝴蝶是美的。

这样说并非是鼓励学生潦草作画，或将艺术降格为信手涂鸦，因为大部分艺术大师的作品都讲求平衡的审视。那些传统的荷兰画家，他们灵感的蝴蝶贯穿于作品创作始终，也比如惠斯勒（Whistler）（图13），画面细节点到为止。这些都是完整的作品，各有其美。

艺术学子应该多阅读，或和饱学之士多交流。与艺术同道应该多聊点生活，少聊点绘画。

他人的影响，也该自有掂量，否则容易随波逐流，大众潮流倾向于泯灭个性以达成共识，建立且追随统一的标准。从众者难免与他人产生无谓的争议或维持表面和谐，而艺术学子要捍卫自己的观念，切忌人云亦云。若没记错，是柯罗（Corot）曾经说过艺术是“不同气禀之人眼中的自然”。

然而也有为数不多的一些人组成的团体，因惺惺相惜而结为同伴，成员彼此独立，各放异彩。比如有的小圈子出了马奈（Manet）、德加（Degas）、莫奈（Monet）和惠斯勒之辈。罗塞蒂（Rosetti），伯恩-琼斯（Burne-Jones），拉斐尔前派是另一个这样的小圈子。巴黎便云集了世界各地的学生，志趣相投的人结为团体。

图13 惠斯勒 肉色和粉色的交响曲——法兰西斯利瓦夫人

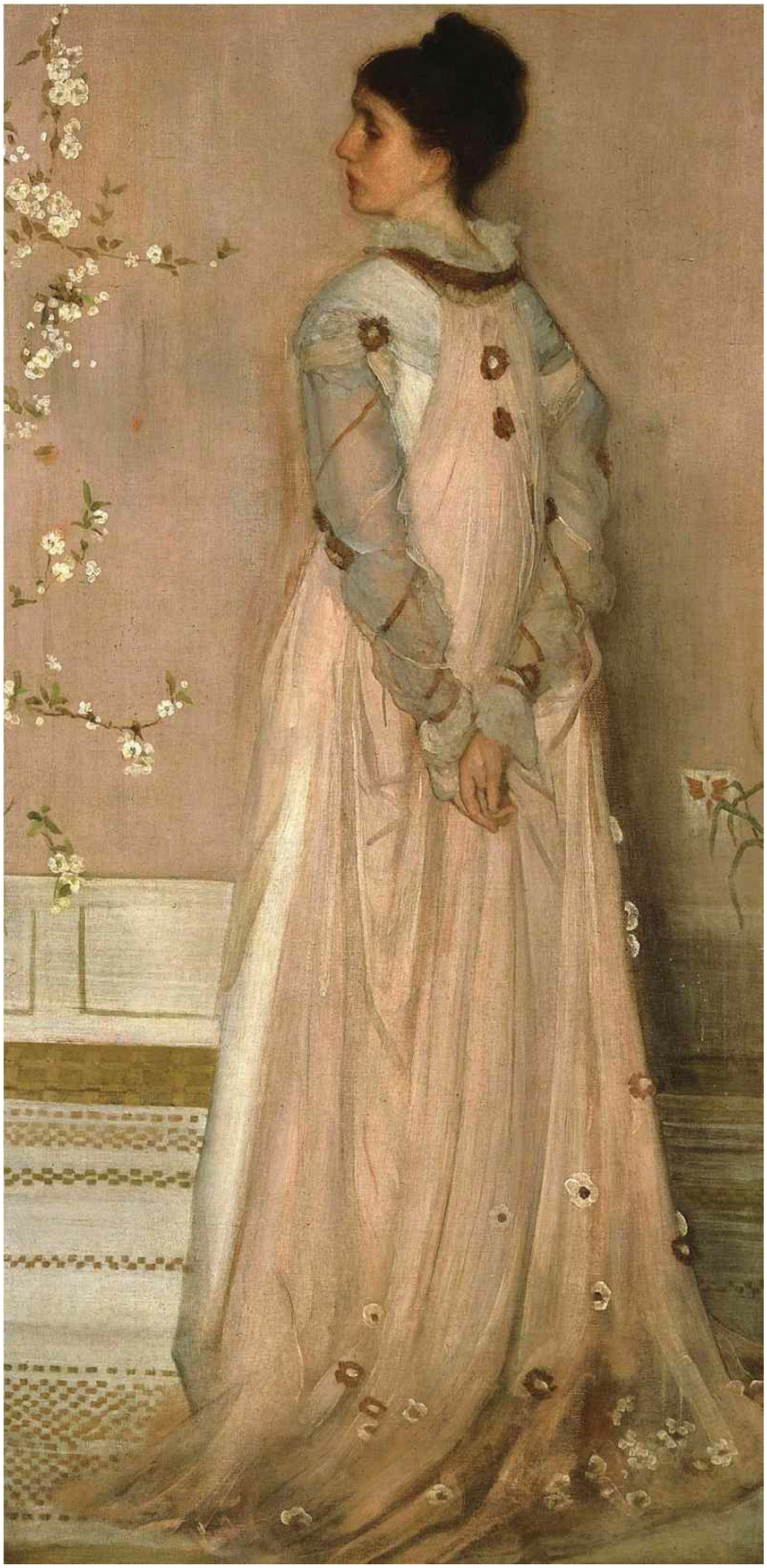


图13 惠斯勒 肉色和粉色的交响曲——法兰西斯利瓦夫人

照搬照抄的人，只是消极怠工，对自己的感受不以为意，当他长大成人后便不再发挥想象力，忘记拿破扫帚当马骑的喜悦。

沃尔特·惠特曼（Walt Whitman）在弥留之际，依旧遐思妙想，童心未泯。窗台上几朵小花，便能让他喜上心头，萌发远见哲思。

沃尔特·惠特曼为艺术学子树立了标杆。他的作品是他的自传，记录的并非琐碎细事，而是生平深思。

这是最珍贵的宝藏。卢梭（Rousseau）或玛丽亚·巴希克塞夫（Marie Bashkirtseff）的忏悔录与惠特曼对人生的感怀相比，便纤薄得多了。惠特曼的文字美不胜收，读惠特曼，让我们洞悉了自己。

惠特曼几年前过世，但他依旧活在作品里，他的文字寄托了他的一生，了解越深入，便越觉得它阔大高远。正如莎士比亚，在他活着的50年里，与他交往的人寥寥，但至今日，无人不晓。想想那些所谓出色的作家在世时曾名噪一时，但在他们有生之年，其影响就烟消云散了，作品也无法成为传世经典。

允许我引用惠特曼对自己作品的评价：

> “《草叶集》主要是我情绪的片影，个人的抒发，我想从始至终记录下自由、完整、真实的一个人（在19世纪下半叶美国的我）。在现今的文学史里我找不到让我满意的相似的个人记录。我把《草叶集》当作倾诉想法的途径，而不是怀着文学创作的心情而写的。把《草叶集》看成为文学、为艺术或为美学的努力，是种误读”，他还引用了一段关于无名画家作品的话。“鲁本斯的学生让他说明某幅画所属的画派，鲁本斯回答，‘我不认为这个无名甚至可能已经不在世的画家属于任何画派，或只画了单单这一幅，这是私事一桩——他人生中的一个片段而已。’”

他也引用法国史学家、文艺评论家伊波利特·丹纳（Hippolyte Taine）的话：

> “所有原创艺术都是自我规范的，没有什么原创艺术是受外部规范的。它带有与自身抗衡的力量，有自己的血脉，并非来自外在。”

艺术学子面临的一个挑战，是将他对事物自然产生的印象与他认为应该有的印象区别开来。大部分的学生和所谓特意前来写生的艺术家到户外写生，去寻找“立意”，他们一般是无意识地这样去做，他们想要找

到类似于美术馆中看过的或喜欢的风景。或许他们不下一百次经过这样的风景，感觉对了，心底欢喜，但他们却意识不到这种个人感受意味着什么，对自己的情感缺乏信念，他们对这样的风景视若无睹，却去追求与他人趋同的品味。如果他们的品味与大众认可的不一致，反生羞耻之心，他们采纳了他们觉得应该采纳的品味，无论自己是否真心喜欢。

难道不该回归内心吗？摸索属于自己的品位。找到自己最喜爱的主题，全神贯注在这主题上，由它滋长，用选择的媒介以最透彻的方式将其表现出来。想法刚一萌生，对表现形式的探索就开始了，一步步跟着主题，表达的技法便是顺应主题而生，并专门围绕主题展开的。随时间流逝，人生继续，新的事物出现，每一步都不同，却步步都相通。一个简单的主题，未免就耗上了一生。

艺术研究，应该广而告之。

每个人都该了解自己的个性，培养独特的品位。在过程中发现乐趣，找到向他人表达的最直截了当的方式，这是莫大的享受。

毕竟，艺术是语言的延伸，是对难以言喻的微妙情感的表达。

我们要掌握这种表露自我的更深邃的力量！

各种形式的艺术都说同一门语言，艺术家不根据绘画技法分门别类，艺术的语言是放诸四海共通的，艺术只根据作品的分量与美感分出高下。

观看

观看比表达更难。

作品的价值都取决于艺术家观看的本事。模特在不同人眼中美的各有千秋。每个观看者的视角都是独特的，都在静待模特的下一个动作。若观看者是伦勃朗，模特欠起身来，伦勃朗便会如其所见画下来，这画一定是美的。伦勃朗领悟力极高。他有洞幽察微的罕世之才。

模特为伦勃朗和杂志封面提供的是同样的素材，天才是懂观看之道的人，其他人只懂“绘画”之法。后者的绘画之法并没什么难的，他们可以改动。他们为了画得顺手而调整视角。他们的视角不特别，改了也无所谓。智者则截然不同，唯精确是求。智者让技法服从意志，且为求达意而开创技法。艺术家不是社会里如鱼得水之人，他是为了表达新我不得不去开路的人。那些技法第一，观看第二的人，只是得到了现成的技法。

研习技法，意味着开创技法，发明技法。手中的原材料，每次都如初见一般，赋予它一定的形状。形状为符合目的而生。同样的技法不能重复第二次。画要常画常新，不落窠臼。学艺之路，脑袋要越用越灵光。

艺术家的经验库里装的不是拿来现用的陈词滥调，而是一整屋的原始素材。不会出错的程式已经有了，但要把它们捣碎，幻化出新的样式。敢于创新的人不愿拾起俗套。为把意思表达得不差毫厘，发明恰如其分的技法，其中有莫大的欢喜。用起来，捣碎开，从头画。眼可见，多美好；看不尽的世界，看的有分寸，多美好。接着去发明表达所见之物的方法。成为技法的大师，而不是攒了一箩筐技法的画匠。那些只会搜罗技法的人充其量只是二流画家。伟大的艺术家发挥创造力，所画即所想。平庸的艺术家往往堆砌词藻，不过老生常谈，倘若他有点功底，还真可以生搬硬套，或是可以为了表现技法而牺牲了想法。但这类艺术家可没尝到快乐的滋味。无皮之蛇可以钻到另一条蛇蜕掉的皮里，但我猜没有哪条蛇会愚到这么做。

以上都是想申明一点，绘画最大的乐趣在于观看和发明。人们普遍以为，教育就是搜罗积累技法，我不同意，我反而认为教育的目的是发明技法。这并非易事。但这事关重大，值得细细考量。

有些人懂得欣赏女人的裙子，他们不必知道裙子是什么材质的，就像欣赏树不必知道这是板栗树一样。艺术家可能把喜欢的船画下来，但他并没有像水手那样对航行知识感兴趣。他如其所见地画下来，他看到了这条船的美感，他要捕捉下这种美感。女人的衣服可能精美、罕见、贵重、特殊材质，但对艺术家而言，裙子只是女人身上的一部分。

倘若作画的时候习惯了忽略比例，那么你就习惯了扭曲的视觉，丧失了判断的能力。就好比住在肮脏的环境中，终会习以为常一样。

为数不多的能人奇才，思考的正是他们认为他们要思考的问题。

有些画展现的是美术教育，有些画展现的是爱。

无论是受过教育的人还是没受过教育的人，当中都不乏无知的人。

教育和缺乏教育，都可能会限制我们对个人体验的觉悟。

要了解一个人，就要观察他们的姿势，言语比肢体更会说谎。

握手的动作也千差万别，有些握手的动作是温暖的，传达了关切之情。

你的敌人往往会忽视你脖子后面的皮肤，得留心观察。

艺术家要懂姿势的语言，姿势透露了人的很多信息。

模特可能坐上一个小时也不发一语，但他的身体一直都在说话。

一件艺术品本身就是一个手势，或温暖，或冰冷，可能把你拉近，可能把你推远。

致艺术学生联盟的信

1917年

每位艺术学子、每位艺术爱好者都该去观看学习一下大都会博物馆托马斯·艾金斯（Thomas Eakins）的画展（图14）。

托马斯·艾金斯拥有伟大的人格。他有钢铁般的意志，按照自己的意志去绘画和生活。他做到了。他也为此付出了沉重的代价，但他的作品保留了他独立的人格、宽厚的心灵与阔大的胸怀。



图14　托马斯·艾金斯　格劳斯的外科临床讲习　1875年

艾金斯深入挖掘生活，坦诚地用感情探索人性，他不惧怕到底会探索到什么。

他以艺术巨匠的强大意志去钻研表达的方法、技法的规律。他的眼界不被流行干扰。世俗的美丽与精明，艺术的悦目与工巧，他并不放在心上。他竭力体察自然中运行的力量，将发现的原理学以致用。他的特

质是诚实，用“真诚”一词形容他似乎最恰当。

我个人认为，他是美国最伟大的肖像画家。像他这样的肖像画大师，受托所画之作并不多。但他可以画他的朋友。仔细观察这些肖像画，暂且抛开流派或流行；不要有先见，你才可能找到自我。透过这些作品，你走近了画画的这个男人，感受到他的坚强、深奥与诚恳。他把自然中美的真谛如实呈现，他醉心于伟大神秘的大自然。他画中的人、事、物尽染其情，他不需要捏造的浪漫，或故作伤感的美丽。观看《格劳斯的外科临床讲习》（The Gross Clinic），体会现实中伟大的浪漫；观看《米勒肖像画》，感受男人在男人眼中的样子。这就是我所谓的美丽的肖像画：它不是那种漂亮或招摇的肖像画，而是一个人怀着尊重欣赏之情，对另一个人诚实的刻画。

但我不必把话说透，我只要你去观看。倘若你能发自真心地去观看，我想这些画作定会赋予你莫大的勇气和希望。

艾金斯多年前执教于宾夕法尼亚州艺术学院，当年听他的学生说起他，可谓一桩乐事。艾金斯的学生将他奉为大师，留下了很多关于他大师风范的言行轶事，人们提到他对艺术执着的追寻，他恪守艺术理想毫不动摇，倾心付出，帮助他人，若在学生作品中看到了原创的亮点便欣喜不已。他的学生说的没错，这些特质都体现在他的作品中。艾金斯的画作和雕塑便是明证，证明他曾满怀热情地活过，画过，爱过。

很多艺术匠人能够轻松地临摹事物的表象，很有一套本领。

当然也有一些人能感受到表象背后暗藏的意义，他们以表运法，以法达意，得其真实。

倘若感受不到暗藏之意，看到的则只是一系列表面之象。乍看之下，或许新颖动人，但很快便兴味索然。

这股暗流便是生活的真实，它潜藏在一切表象之下。我并不是说，大师就能随时透彻地洞悉一切，而是说大师感受到了这股暗流，用作品记录下这种感受的分量，这也是他作品的价值所在。

正是事物背后持久的生命力，给眼睛上了一课，让画家纵笔生妙。技法为达意而生。

绘画要一气呵成，带着股意气，不能缩手缩脚。实际上，要保持工作状态，人在其境，笔在其握，兴至而笔到。

这些道理你可能都明白，也都相信。我只是想提个醒，再次唤起你的注意，你们也应该给我提个醒，我们有时不免忘记。

从上一秒开始往前的所有过去，就是你的传承。所有权握在你手里。艺术先辈的作品，你身边同学的作品，片刻前的评语，这些都是经验，整个人类史的经验。

不要隶属任何流派，不要囿于任何技法。

任何有价值的表面成功，都是你内心充盈，充分发挥才能，爱自己的表现。

没有学识与判断是做不到真诚的。要真诚，先要公正；要公正，便要体味事物间的相对价值。要多思考多感受，抓住事物的相对价值。

所有真正的伟大人物最本质的特征便是内心强烈的人文关怀，他们都是不同寻常的思想家。

历来人类发展的表面世界与精神世界之间有一条清晰的界限。

人事纷扰，看似影响深远，实则不然，它们发生在表面世界。

人类进步则有另一层更深远的发展。这种发展恒久稳定，连绵不辍，任表面事物如何，它则丝毫不受影响。

一切过去，今日和未来的发展都依靠着这种更深层的进化。当今的艺术家应当投身其中。

组织实体之间明争暗斗，各种事件铺展演绎，人群团体间的冲突矛盾，这些都是表象。表面上看，人们进行政治宣传，将各种观点强加于人。

而在深层没有宣传口号。表面风起云涌，内里却波澜不惊，按部就班。

唯有追求基本原理与一切事物的普遍规律，才会找到美，秩序与自然的法则。

表面上看，灾难层出不穷，万物流变。所有的进步都是通过寻找深处的暗流，让自然的基本法则由内及外彰显而实现的。

表面世界的法则势必要崩塌，正如怀特兄弟无法根据布莱克斯通（Blackstone）的法典来造出飞行机器一个道理，因为布莱克斯通的法典并非根本性的原则，而是基于人的某些权利，但这些权利放到当下已

经站不住脚了。

流于表面的艺术家只能看到事物的表面形貌，无法探究得更深。他只是描述表象，展现事件。

这种艺术家可能有一部分触及了深处的暗流。这是他身上最崇高的部分，而他和表面世界的大众往往低估了他深层的那部分自我。他可能意识到了这一点却因此而自愧。或者说，他压抑深层的自我，因为它可能与表面的利益冲突。

有些画家，以灵性的名义作画，然而实际目的却纯粹是物质性的。

戈雅（Goya）的叙事画（图15），有些是历史事件，但我看来，所叙之事只是一层薄纱。揭开这层面纱，我们看到的是戈雅眼中的真实。它们探之不尽。

我们都见过那些流于表面的艺术家如何一时风生水起，深受大众追捧，之后又销声匿迹。

哪怕是近期大受欢迎的雷诺阿和塞尚，我也打个问号。

倘若不是他们真正的个性被理想化放大了的话，他们可能也不会像现在这样流行。

或许为了达到他们现在这样的流行度，不得不抹掉他们的一些棱角；而这些棱角恰恰是成就他们上乘佳作的关键。



图15　戈雅　太阳门广场的起义　1814年

他们被剥除了人性的外衣。大众告诉我们，他们对所绘对象并无兴趣，他们被大众评头论足，直到他们在大众的目光下变得半真半假。

也不乏有人当着这些艺术作品的面对我说，这些画家对人物的性格不感兴趣，实际上，他们骄傲地特意不把模特性格方面的特质纳入“立意”中去。

然而在我们眼前展开的画布上，我们看到的是对人、事、物特征精湛的呈现，材料的娴熟运用，画家对颜料和模特的处理如此独具匠心，把我们深深带入到了画面里去。

所有的艺术大师都是完整的人，不是半真半假的人。无论在人性的哪个维度上，他们都保持着完整性。对自我或是热爱的事物，他们都充满人文的目光。如果他们要做取舍，那也是因为可以选择的素材太多了。

或许我们认为没有人情味的事物，反而充满人情味，我们对人情味一词的理解如此不同，如此物质主义。

雷诺阿和塞尚非常不同，然而二者却有深刻的相似之处，即他们都寻求更真实的现实。

雷诺阿有种东方式的感性，塞尚兼有东西方的特质，颇具超前意识。他强烈地感知到了物质层面以上的世界，能够有建设性地运用材料（图16）。

人们说：“这只是张素描。”然而要画出真正好的素描，也要艺术家有很高的天赋，才能表达出人生中最重要的事物，比如用最简单质朴的方法画出一张精致的脸庞，呈现出氛围与光影。画素描是要动足脑筋的，蹉跎了几个月的画作或许还没有一张素描完整。



图16　塞尚　大浴女　1900—1905年

批评信1

这对我来说是色彩美的极致了。光线和氛围很美，天空很美，与其它部分比例很相称。下半截窗户、雨伞和地面的蓝色与蓝天呼应，相得益彰。前景的屋顶与红色达到了和谐互补的效果。其中色彩之间的对比效果很棒，画面的三个主色红、黄绿和蓝画得很漂亮。

这幅速写巧妙地抓住了主题活泼的特点和温和的光线。

然而这还是幅粗略的速写，结构上和聚焦点上有未完成的痕迹。形式、想法或材料之间的叠加与平衡，都应该服务于同一核心思想，这就是所谓的聚焦点。这是需要加强的地方。所有合格的作品结构上都要过关。不同形式间彼此关联，有一种贯穿全画的动感，最后聚焦在一个地方。

研习一下你欣赏的作品的原画或复制品，便会发现这些伟大作品都体现了这个奥秘。有些画，比如说肖像画，布局十分精妙，有股清晰无误的力量把你的目光引向人物的头部，这股力量不是模棱两可的。

说到你的习作，它的力量太薄弱，没法让观看者聚焦，于是观看者可能凭心而目光四处游离，但这些只是目光暂时停留的地方，不是聚焦点。好的布局一定要让观者的目光锁定在画面的焦点上。这样的画面才完整圆满。这些是你必修的功课。所有优秀的作品都是你学习的素材。并不是说这门功课你完成了就给你开张收据，一劳永逸了。它只是一种原理。从伟大的音乐中也能悟出同样的道理。它指的是通过平衡、韵律、累积、对比等达成的效果，这个原理对你画里的所有元素都适用。我提到好的平衡感，你也用到了其它的元素，比如人物、动态的人物、窗户等，这些元素的色调单独看起来都没问题，但综合起来看就可能过强或过弱。

如果你要加入某个元素，要保证它融入画面的秩序里，与其它元素达到平衡。如果这个元素是人物，并且画面有其他的人物，那么无论是空间的主次安排还是色彩、形式或线条，都要与其他人物协调，达到浑然一体的效果。

你的画作或许要表达一种绚丽纷乱之感，但表主以乱，里不能乱。这是我可以给你的最重要的建议。领悟了这个道理，不但能帮你的画艺

精进，还能在方方面面帮到你。

画是有心营造，不是依样画葫芦。画要完整，这里所说的完整和无知者眼中的完工是不一样的。

比方说，不添细节、结构更简单的速写，也可以成为完整的作品。

加强画面上那些很棒的元素的秩序与平衡，主次有序，浑然一体，仿佛每个部分都是围绕着核心思想展开的。这样便是所谓完整的成品，完整的艺术，哪怕缺乏艺术鉴赏力的人也能深深体味其中精妙，虽然表面上看，他们只是追求所谓完成（更多细节或更顺畅）。这张速写进一步挖掘的话，大有文章可做，只要保证了布局和整体的动感，它就可以成为阔大完整的作品，立意深邃而表达朴素。

倘若学会了以上这些，你的速写就已经画的很棒了，色彩也到位，足见你的功底。何不立足在这个主题上，继续琢磨，把它发展成完整的作品。比如说用张更大的画布，比如26×32英寸，或者类似的尺寸，就画这个主题，不匆不忙地画，怀着习画者或构建者的心情去画，画出让你心满意足的作品。不是为了达到通俗意义上的“完成”，而是创作出完整的让你满意的作品。素材都在你的速写中了。倘若你能坚持战斗到底，哪怕最后没有成型，你最后也会精进不少。只要你在画布上专心致志地画，直到创作出心满意足的作品，这场仗你就不会败下来。要想做到这点，就急躁不得。设计好画面，明白自己做什么怎么做。主题要明确，所有的元素都汇聚到主题上（有些是形聚，有些是神聚），主次要清晰。清楚地知道整体中每个部分的作用。你总是可以擦掉，或等颜料干了后再修改。一下午的功夫是画不出来的。需要时间，需要中途停下来很多次思考。只要朝着主题走，有进展就好，时间不那么重要。

大画布不见得要比速写的细节更多。这就意味着所有的元素腾挪到大画布上也要保证各尽其美。

菲尔·梅（Phil May）有一幅佳作，细节不多，但他能用精简的线条尽显其意，不需要任何多余的线条或细节。

我的建议意味着要打一场仗，不是测试毅力的短跑，而是六天的长途跋涉。需要勇气和常识。在设计好构图之前，不要下笔。你可以画无数的草稿，或者不同部分的速写，比如说长椅上的人物，不用多完整，但最好要有协调性。

想好要画什么，就画什么，不要动摇。大画作要和小速写一样洒脱

可爱，且要更具协调性。

你才华横溢，精于设色，你要善始善终，将这场仗打到底。

研究你喜欢作品的原作或复制品，学习其中的韵律、布局、聚焦点，平衡和主次。这并非易事，但是如果做到了，会让你受益良多。

我给你的建议说起来读起来容易，但不下一番苦功是学不会的，只要你努力去实践，就会脱离现在这种潦草飘忽的状态。也别把速写放下了，速写一直都不要丢某些感觉只有在速写中才能找到。再就是凭借记忆让画面丰满完整起来。切记，我所说的“完整”并非通常意义上的完成。

我特别欣赏你的另一幅速写。这组印第安人的肖像色彩如焰。他们正在一起做着什么事情，换上艺术鉴赏者的身份，我可能要建议人物再转过来一些，这样观看起来更舒服。

说到钢琴的那幅画，从中可见对风格的思考多过了对主题的思考。这就使得主题为风格服务了，其实应该是反过来根据主题的需要来确立样式。

内部的红色活泼鲜明，但失之嘈杂，比真实的色彩更杂了一些。

我见证了很多艺术家的成长。我也见了很多艺术家可以画出耳目一新、赏心悦目的速写，却无法更上一层楼。还有些艺术家已经快能画出大师水平的作品，表达的境界已经十分圆满。最后一步是把各种元素拢到一块儿去，把画面收紧，突出重点，剔除冗余，这最后一步需要极强的专注力，鲜有人可以做到。最后的这一股爆发力，将之前所有的铺垫推向高潮。大部分人都停在了这一步之前。大师是迈过了这一步的人。完成对很多人而言意味着润饰和收尾，实际上，这相当于是否定了速写稿中那可贵的勇气。我所谓的完成指的是，让速写里的神韵在大画作中更淋漓尽致地闪现，让布局更完整。

不能只把艺术鉴赏看成惬意地消遣。要领悟美，非在上头下功夫不可。你要全情投入，迷醉其间。观画，不可止于悦目而已，更要究其构图之井然。

新一天起床后，再回到你的画作前重新审视。把画放在模特旁或挂在墙上，回到原位再次审视。把画取下来放到另一个房间里，或摆在与

其相称的物品旁边。如果是油画的话，就装裱，挂起，看看效果如何，判断出究竟。反复这样做，慢慢你就找到感觉了。

我曾经认识的一个人说我凡事总爱夸张。他说：“看看我，从不情绪激动。”我看着他，心想这人真是无趣。这一次我可真的激动不起来了。

有些画家整个艺术生涯中从未有过激动的时刻。有个人曾对我说，“我早晨开始画画，吃午饭，睡个午觉，之后我就完成了。”他是有条不紊的彬彬绅士，当然和一口气疯狂工作18个小时的画痴完全不一样。

很多画展无法吸引大量访客是因为这些作品创作过程寡淡无味，构思也四平八稳，无法激发人的想象力。没有激情的创作也无法激发观看者强烈的兴趣。

人们常说，“大众不懂鉴赏艺术！”。或许是大众没情趣，但是不是也有一丝可能，没情趣的是我们，倘若我们的作品立意再强一些，多些妙处，涵义更丰盈，或个性更有风采，我们的作品或许更吸引人。

你言之有物，大众便侧耳倾听；你画中有物，大众便悉心观之。

倘若观看者发现眼前的画作不过是炫技，他们不如走出画廊外去观看，看街上行人的面貌姿态更有生活的气息，看建筑是人类努力与智慧的结晶。

或许热情的画家并没有夸张，激动的心情只是窥见真实的狂热。

倘若艺术家立意高远，深思熟虑下作画，他们对创作有信念感，他们的作品便能在这个世界掀起一番波澜。

或许这番波澜并不是要感谢或表彰艺术家。或许会激起一些人尖刻的批评，或许艺术家要接受的毁大过誉，正如达尔文理论刚问世时一样，因为他公布于世的想法是前所未有的。

“大众不来看我们的展览——他们对艺术无感！”像这样的怨言是有偏见的，以为这都是大众的错，而与艺术本身毫不相干。认真思考的人或许会好好想想，是否问题都出在大众身上。

世上有两类人：好学者和浅学者。两类人身上都有彼此的潜质，精进一些或倒退一些，搞不好就变成了另一种人。

好学者的特质在于丰富的心理活动和精神活动。他善归纳，抒发结

论。哪里有受众，他就去到哪里，市面上，展览中，向众人展示自己新颖的人生视角。他挑起事端，也吸引了同是好学之士的目光。理论之后演化成了实践。阵营建立起来，热议沸起，好一番活络的景象。浅学者斥之为异端邪说。还是让我们归于“和平”吧！将这挑事之人关起来。

从这里就可以看出两种人生路——有所作为或无所作为。

倘若，当今进入艺术院校的学子对他们的职业怀有崇敬感，倘若他们愿意自我发展，有胆量去畅想未来，抒发胸臆，从而懂得钻研，那么等到他们踏入社会，表达思想的时候，是不会缺乏受众的。

会有一众人将他们挣扯得七零八碎，或称赞褒奖，或冷嘲热讽。

我所知的朱利安学院就是一场夜总会，充斥着歌声和天大的恶作剧，实在是不可思议。它也是座大工厂，造出成千上万幅人形面貌。

当然在泱泱的学生队伍里，也会有那么一些人结成伴，独立于学校，形成自己的小团体，艺术是他们的共同话题，他们光明正大地无所不谈。但这些好学者形成的小团体是很罕见的。

艺术学院应该是个沸腾的熔炉，有学识有长进的学生应当能在艺术圈里发声。

用颜料或石头这样久存的记载形式，所载之物必应有价值。作品的创造者必定见识过一切，对人生百态保持着好奇心。

艺术与科学、宗教和哲学都脱不开关系，艺术家应是好学者。

学校的价值在于让学生们相识相知，艺术学院应当是城市的活动中心。思想从这个中心迸发出来。

这样的艺术学院不容小觑，会激发人的外在与内在。所有人晓得它的存在，凡事皆有它影响的痕迹。

我能感受到这样的艺术学院的乐曲和幽默感，它在关键时刻迸发活力，对人生的严肃问题都有它的见解。

学校的发展，离不开学生的精神力量。希腊就有过这样的时期，尽管短暂，但还是留给了世界足够多的智慧与美，它们历久弥新。

学校让人转变，人也让学校转变。

瓦格纳出生与离世时的世界已经大不一样。他改变了世界。

有些人让人不安。他们制造麻烦，有他们在，我们就辗转难眠。

未来的美术馆是否能让人纷至沓来，这完全取决于艺术学子了。

倘若没有像瓦格纳这样掀起波澜的人出现，礼堂里也不会听者如潮。

让人兴致索然的画，或许立意本身就缺欠。

愿意去画哪怕不像画的画。

不加揣摩，剽窃其形，难以言画。绘画是一种表现，不是一件易事。

每个动作，每个探索的片影，都值得艺术学子思量。

好学者要不偏不倚地直视事物，了解它对自己的价值。

不要加入什么门派，但尊重所有门派中的真知。

人类进化这场仗，还要打下去。

研究要全面。

不要惧怕拓新者，哪怕可能是假先知。

向内寻求。未来掌握在你手中。

观察人的一只眼睛，也能学到不少东西。仔细观察，记住眼睛每个局部的样子和位置。画中人物的眼睛应当动人心魄，让人着迷，在脑海中挥之不去，露出疑惑的神情，深邃莫测，牵引你到幽深处。眼睛一定要画好。你要懂得解剖学，不必刻意运用，而是已经成为一种直觉，技法要既快又准。眼睛表达了敏感的内心，一定要刻画得传神。

包括艺术家在内的很多人都没有完整观察过一个人的头部。他们把每个局部分开看。你一定要先看整体，才能画出整体。这并不轻松，试试看。我第一次意识到这一点时，我动足了脑筋才能画出整个头部。似乎我可以一直这么琢磨下去，理解整体本身就是一种成就。先把握事物的整体再动手作画。只有理解了整体，局部才能画好。

主导的那只眼睛，要注意的是，两眼之间存在某种构图关系，一只眼睛起到主导作用。如果两眼都画的一模一样，无论头部的角度如何，

观看者是看不出所以然的。现实中，总有一只眼睛起主导作用。绘画中也要体现这种主导关系。

对肖像画的普遍观念该改一改了。

罗丹的巴尔扎克雕像是伟大的肖像作品（图17）。巴尔扎克在常人眼中到底是什么样子并不重要，重要的是罗丹理解中的巴尔扎克。罗丹有着非同寻常的理解力。

保留你的旧作，毕竟是你创作的。里面的优缺点都值得你学习。你从自己身上比从别人那里可以学到更多东西。

不要画完一幅模特素描后就把它搁在一边了，这样没学到一半你就止步了。继续研究它。

如果一幅画你画了很多天，把它带回家，并把它放在合适的观看角度。

没有沉淀，就没有进步。不去沉淀的人再忙碌，是忙不出什么结果的。



图17　罗丹　巴尔扎克像　1898年

研究你的画，把它拿回去再研究，这时你的状态可能比作画时的状态好得多。

如果画的是人物的一个暂时的姿势，也要这样研究，不妨重画。多用几张纸没关系，认真作画不代表就要耗在一张纸或一张画布上。

绘画当如穿越山顶，口中有歌。

很多艺术家学的是画某种动态下的腿或胳膊，无论与主题多么不符，都削足适履地用同一种画法。

我们看到过标着“劳动”的画作或装饰，里面的人物四肢肌肉发达，仿佛在完成什么力量爆发的壮举，但是所有这些肌肉的刻画不过是举着晚餐桶回家的场面。

在画拉着绳索的男人的时候，要让人物所有的肌肉都体现拉绳索的动作。

学会看到动作的关键点，你要比普通人更善于观察人物的肌肉活动。

买马却不了解马的秉性，你是意识不到它的优点的。你要让懂马的朋友帮忙，依赖他的专业知识做判断，他一眼就能识出马的力量、速度或状态。

艺术学子要通过外部特征学会判断绘画对象的状态、性情、动作和环境，表达出自己观察到的特别之处。

摆着姿势的模特可能同你一样也是艺术家。他自知想要表达什么，始终用身体来体现自己的想法。这是一种表演艺术。模特摆出维持不变的姿势，你要是也能花同样的心力和想象力来作画，就会出来好的作品。

画轮廓的时候，你不能只专注于画好线条本身，乃至忘记了它的意义。你还要往深处思考，想想自然界中线条是怎么形成的；事物的起伏动态与样式创造了线条，线条本身并无意义。

看看伦勃朗的这幅素描（图18）。你仿佛被带入了画中人的生活。线条美就美在你已看不到线条，它们已经融为画中人的情态。



图18　伦勃朗　素描

画中人物动作各异，显现出不同的性格，仿佛一望而知。人物的动作表现了他们的个性，抓住了你的目光。你仿佛被带到了他们的过去。

伦勃朗还有一幅酒馆人物画。其中有一位顾客很显眼。注意看，线条如何烘托出他自负的架势。每个人的举止神态都如此不同。整体线条达到了统一，人物、时间和空间也浑然一体，但每位顾客都有鲜明的个性。统一中有变化。

这些画作赏心悦目，带我们领略了伦勃朗的精神活动。它们呈现了伦勃朗心中的人生百态。它们是历史档案，不是政局浮沉的那种，而是那些人自然生活状态真实贴切的写照。

普通史书让我们与过去疏离，伦勃朗的作品让我们贴近过去。

伦勃朗画中表现的人物就是他们真实的人生状态。站在我们面前的模特是独立的个体，他们当下的动作也构成了他们那一刻的人生。画室也是一个尽显人生悲欢离合的地方。

台上的模特是历史的一个片影，明白了，你的画就更耐人寻味了，因为你看到了模特身上的味道。

人生与艺术不可分割，任谁也画不出洗掉了人情味儿的“纯粹为美而美”的线条。我们都被人生裹挟，被感情包围，我们不能也不该试图脱离我们的感情。

通人情的线条在我们眼中才美。同样的线条，有的人感动不已，有的人无动于衷，人的性格不同而已。感动你的事物在你眼中是美的。总的来说，人的线条是有意味的。

所有优秀的静物画，比如花朵、水果，还有风景画，都有人情味交织其中，可能我们下意识地寻找这种味道。我们让事物人性化，所见的一切都有我们自己的影子。

我们置身于生活中，生而为人，最高的目的便是生活、人性；目的越强，线条越有力，也越美。

塞尚的一些风景画会给我一种愉悦的亲切感，或者说人性的温暖（图19）。

现在我能有意识地发现，自己正在观看一幅布景美妙的人情图。那树，那石头，那草地，处处都是人情百态，虽然零散，但彼此交织，组成一曲伟大的交响乐。

有评语言，雷诺阿对他绘画的对象不感兴趣，他只关心色彩和形式，至于模特是谁他并不关心。然而你只需看看他画的那些小孩子，低头写字的孩童，钢琴旁的两个小女孩，便可明显看出，雷诺阿不仅对人物的性格和情感兴趣十足，他也热爱他所画的人物（图20）。

他需要创造新的技法、色彩与形式来表达他的人生感想。他的感情如此充沛，他的寻求也目标清晰，不消说，他创造出了和谐无间的形式与色彩。

一根线条在一幅画中很美，放到另一幅画里未必还美。这是相对关系的问题。

佳作中的线条不是只要机械地符合解剖学上落笔点和起笔点的规律就可以了。有的线条沿着伸展的胳膊一直延续到指尖，继而延续到身体以外，这是主线条。画家画出这样的线条，牵引着你的目光。



图19　赛尚　艾斯塔克湾与伊福堡风景　1883—1885年



图20　雷诺阿　钢琴前的少女　1892年

线条不一定是明显的肉眼可见的，也可以用技法将其隐藏起来。其它所有的有形都是让你来感受到这无形，这条无形的线条起到了主导画

面的作用。

你看到的不是人物胳膊的肌肉和骨骼，你看到的是胳膊体现出的人的活力。

这样的线条贯穿整个人物，它不同段的比例有时不完全遵循严格的解剖学结构。这些比例决定了另一个维度，那玄妙的第四维，关乎你对整体气韵的把握，它是眼前模特以外的让你为之着迷的弦外之音。

倘若你问我，线条如何延伸，如何找到线条的落脚点，我只能说，你看得出来，答案在你的意识深处。要花点功夫让它浮出表面，陷于无关紧要的物质表面，阻碍了你的眼界。

倘若你在为一条胳膊、一个人物、或整张画构图的时候，能抓住其中的比例感，加以修正，你就会发现那些微小的符合一定比例的形式，美妙地各归其位，画起来、调整起主次来也比过去容易多了。

那些“轮廓”画中重要的线条不一定是与背景交接的线条——重要的主线一般从交界线由外而内延伸，向前或向下延续到前面人物的身体。

线条是绘画的一种方式，要知道，线条本是不存在于大自然中的，它只是人创造的常规。

我可以打包票，在你成为真正的艺术学子之前，你是看不到轮廓的，也没仔细思考过轮廓。你看到的只是形式，只是有特点有动感的形式。

如果你用线条来画的话，最好让它们表现出你眼中的事物——有清晰特征和动态的形式。不要被线条支配。

学院派有种笔法，有点像是绕着单词字母的细线，而有一种更有人情味的笔法，更像是单词本来该有的样子。

绘画中，有的线条迅疾，让观看者的目光快速扫视过去，然后停留在某点上，你的目光不得不栖息于此，之后再以同样或不同的速度跳到下一个点上。有的线条厚重拖沓，有疼的线条，也有笑的线条。

画布可以一寸一寸测量，而扫视的速度感要由艺术家来定夺。

线条可能让你陷入沉寂，或雾里看花，或闹腾起来，或明朗下来。

白纸上人物身体的轮廓线呈现了人物与背景的交融，展示了人物在空气中的位置，体现了深度与质地。有的轮廓线离你更近，有的更远，

轮廓会体现出这些距离感。有的地方，人物的骨骼靠近表面，是坚硬的；身体的其它地方是柔软的。这些都是轮廓线来体现的——坚硬与柔软。

我很高兴听到你的计划，我也希望如你期待的给你帮助。我从你的来信了解到，你希望我撰文说明。

这就让我想起了我们讨论过多次的问题——皮匠是否要一生为皮匠，艺术家是否该倾其所有绘画，根据天性和经历，把身心全部投入到最擅长的地方，而不是把时间花在教书、写作、开会或出入社会上。昨晚我和一位艺术同道聊天，我感慨可惜我分身乏术，倘若有两个我就好了，一个画肖像画，一个画风景画。但只有一个我，我每天花六到八个小时画画，剩下的时间在做准备工作或是休息，在我往返于人物画工作室的过程中，我看到了一抹难得一见的美景。当下我有了灵感，我也有丰富的风景画经验，没能画下来实在是可惜了。

我想要做的事情太多了。我想任何既好学又持之以恒创作的人，都会遗憾无法尝遍所有的艺术形式。

美术是无尽的谜。该怎么画，该怎么看，没有人能学透。

有时我们抓住了人物头部的神韵，然后顺着这感觉将其呈现在画面上，但当天的观感和表达未必能放到第二天。

今天不可能成为昨天的纪念品，所以说绘画的挣扎探索是没有停止的一天的。今天的我是谁？我今天看到了什么？我如何学以致用，如何不受限于自己的知识框架？人生不是重复。

倘若绘画一旦“学成”，就可轻而易举重复的话，大可以把时间精力再放到别的事情上。然而好画家（我指的是有自我表达意志的人）是没时间分心的。

他们一般时间都在工作。他们是世上最爱交际的一类人，至少我的观察是这样。

我刚放下一本书，轻轻摩挲着书页，想着书的作者，想着他在书中流露出的博大的同情心和惊人的才华。我和他素未谋面，不知道他的样子，但我感觉和他如此亲近。他的温暖包围着我。以我现有的能力，我可以说和他算是同道中人。我并不迫切地想要知道，他要是跳起舞来或画起画来会怎么样。他已经将想说的话，按照自己的想法恰当地表达出

来了。

现代有一种看法，好像演员证明了自己是专业的拳师，就可以被称为男演员了，我不能苟同。

毫无疑问，如果这位作家不继续写作，转而去舞蹈或绘画了，以他的才华，他在别的艺术领域也会大展拳脚。但他没必要这么做，我们想要的是让他展现自我，他已经找到也发展出了最适合展现自我的形式。

美术是以永恒的形式表达思想，是抒发心声，是对人生和环境的学习。优秀的美国艺术家探索人生，记录他的经历，因而抒发心声。如果一个人想要吐露心声，他总会找到表达的方式。

所有艺术的深层意义和主旨都源自艺术家的个人思想，每一件艺术作品都包含了艺术家想要给予的事物。我们渴望它，艺术家没法不把自己的心声献出来。

艺术家和社会是什么关系？艺术有何益处？社会中有些人仅仅把艺术家看成拿着行头表演的艺人，艺术家负责娱乐付钱的看客。真正的艺术家将他的作品看成是与人沟通的桥梁，把想法说给自己听，也说给别人听。这和报酬无关。问题并不在于大众是否买账。如果艺术家受欢迎，又有报酬，当然不错，但无论如何他都要表达心声。惠特曼当年写作的时候，他的作品既没有得到报酬，也没有得到大众的欣赏。他给予我们的是珍品，一开始不被接受，很久后才得到认可。易卜生也是如此。他们的杰作刚刚问世，被世人嘲笑。发明家史蒂文森一开始也遭到嘲笑。怀特兄弟一开始也是被讥讽的对象。人要给予，正如鸟要鸣唱。艺术家教给人活着的意义。相信艺术的目的是赚钱的人是在自我欺骗。艺术家教给人们，人活于世，是为了像小孩子一样玩耍。而这是一种成熟的玩耍——是心智才能的玩耍。所以我们有了艺术与发明。

艺术在社会中起着潜移默化、去芜存菁的作用。

有一个有趣的现象，音乐厅中精巧的音效布置，可能被不和谐的乐队破坏掉了，所以有些场所是禁止水平不够的音乐表演的。倘若糟糕的音乐能带坏整个音乐厅，好的表演不是也能为音乐厅增色吗？

它实际上意味着，好的艺术可以潜移默化地提升社会的品位，而坏的艺术会带来不可估量的破坏力。

真正的艺术家超脱物外，深入内里。有种东西我们称之为潜意识，即我们做某些事情，被某些事情影响，却不知背后的原因。我们听到乐队演奏军乐，哪怕我们不是军队出身，也可能突然意识到自己正在随着乐声迈步。好的画作也有同样的效果。我们不知不觉地陷入画面音乐的旋律中。看画的人不以为意，但让人印象深刻的画作不一定要看上一眼就目眩神迷。观看者并未意识到它的存在，它的影响才更潜移默化。看看温斯洛·霍默（Winslow Homer）的海景（图21），多么整秩，浑然一体。它给你海的广阔感，这种广阔感和大海本身一样动人心扉，遮天盖地。它让你感到大海的力量，感到岩石抵抗海浪的韧性，这幅画完整地展现了自然。



图21　温斯洛·霍默　东北风暴　1895年

风景画是想法的媒介。物亦是如此，我们借此可以了解他人的想法，这道理也适用于其他艺术领域。威尔斯（Wells）写《世界史纲》（The Outline of History）的时候，对写史书已胸有成竹，因为他的目的不是告诉我们种种事件的日期，而是向我们阐述人类的生存状况。风景画中的细节，也要传达出艺术家在大自然中感受到的情绪，否则这些细节也毫无意义。布局匀称，构图合理，还不够，真正的艺术家将眼前风景呈现到画布上，画面是活的。或许他感受到了风的吹拂，那么他可能

用树来体现风的力量，一棵桦树，一棵瘦弱的树，它被风压弯了。你通过树枝和树叶看到风的力量，树的一切都展现了风的存在与力量。于是树成了一种有说服力的符号：它成了表达风的媒介。

第二天，画家又走到户外，积极感受周遭的一切，凡事都能激起他的兴趣。他又注意到了这棵树。这一次，他注意到了树的生长，树抵抗着风，枝繁叶茂；它从根部舒展开来，从根部开始经历整个生命周期，从潮湿的地面和树干的树液汲取养分；它长出树枝树叶，最后开花；风儿吹过树身，好像是在杯子上镂刻下图案。

在心和脑之间，清教徒的说法是让脑主宰。我认为心应该主宰，脑只是工具，它服从于心。我们太过关注律法而忽略了原理。要想从事艺术，先要有感性的一面，再通过实践来升华。

感情丰富的人可能容易热泪盈眶，但还要有实践的一面才有长进。艺术家先要有感性，这是他投身艺术的根本原因，他也要有聪明的头脑，动足脑筋才知道如何把感情表达出来。

立意，是一幅画的灵魂，它就氤氲在空气中。说到对绘画材料的处理，就属于严谨的科学了。伟大的艺术家是广博的想象家，也是优秀的实践科学家。画者在先，技法在后。

观看有很多方法。当你看到某样东西，你觉得美，于是你怀着审美的眼光注视它。如你所见地将它画下来。

一些学子驾驭他们所在的学校。其他学子被他们的学校所驾驭。

即将走入校门的学子，请听如下建议：

无论学校多好，教育掌握在个人手中。所有的教育都是自学。

意识到这一点，就会对学校的不良影响免疫了。上学是一个阶段的事情，这个阶段有利有弊。要么学校利用学生谋求自身的成功，要么懂得自学的学生利用学校助自己成功。在我们这个时代，这个道理对所有的学校和学生都适用。

学生要自己决定，是让自己成为学校一手塑造出的人，还是把学校当成增加阅历的地方。学校灌输的知识有好有坏，有它的强项和弱项，这里有教学设施供你使用，讲师会给你各种信息，你也从同学那里学到

很多。优秀的学生与薄弱的学生身上都有值得学习的地方。有模特供你临摹，有作画的空间。

懂得自学的人对自己的进展、收到的建议还有创作成果，都有自己的判断。他意识到自己不再是婴儿了，他已经长大成人，有自己的成长轨迹 。

没人能带领他。很多人可以给建议，但世上最伟大的艺术家也不能为他指明道路，他已经脱胎换骨了。他该学什么，怎么发展，旁人都只能猜测不能确定。

学校应该给学生提供机会，而不是给他们指明方向。学生也要明白，自己要会利用学校为己所用，学校才会发挥好的作用。绘画这门活动需要大量的观察与倾听，学生应有判断力，根据自己特别的需求有所选择，每天不断发掘自己的需求。

当我们培养出一批自学者之后，就不必担心学校的影响了。过去那些推陈出新、开创出新画风新技法的人，并不受环境的影响。他们知道学校能给予他们什么，能给多少。学校的优点和缺点都对学生的发展留下了印迹。

不同的人学到的东西不一样。要细加体会自己接收到的内容，做出取舍。已经拥有的都是自己的财富，可以选择要用还是要弃。学校有优点也有缺点。有的东西学校灌输给你，有的东西学校忽略不讲。学校给你各种各样的建议，有好有坏，有的建议适合一些人，放在另一些人身上未必奏效。

那些在学校里学会自学、而不是被动接受的人是有前景的。这样的人一开始就有大师风范，无论学会了什么，哪怕一点点，也要学到炉火纯青。一开始就精益求精的大师，通过多年打磨，未来也终将是大师。

不要一进入校门，就认定自己今后一定要走哪条路。应该打开心门，自由自在。你要做的是深入探索，努力习画，一切就水到渠成了。

世界上最伟大的艺术创造者，真正想的并不是创造出伟大的艺术，而是为了活得痛快尽兴，纵情地发挥才能，佳作立现。

缺乏个性的人，技法注定也是小技巧，无论用得多么一板一眼，无论研习多久，它也是个小技巧；人有多深，技法就有多深。艺术的伟大完全取决于艺术家个性的伟大，为达意而开创技法的能力也取决于艺术

家个性的深度。

有些人不断积累技法，想着有朝一日在想表达的时候，这些技法就会派上用场。他们永远不会获得他要表达的事物需要的技法。

智力应该被视为工具。

没有目的地学习技法，学到的只是公式，套用在什么想法上都会把其中的活力抽走了。

杰出的艺术家令纽约格林威治村的波西米亚咖啡馆（Cafe Bohemia）笼罩一股浪漫的氛围。不是同为艺术家常在那里出没，艺术家都忙于创作可没有那个时间。因为他想要去那里放松一下，他的智慧，他的幽默，他的活力，他的一切都投入其中。他让一切变得生机勃勃，化腐朽为浪漫，之后转身回到自己的画作中，为波西米亚咖啡馆留下一段回忆。

岁月不会摧残美，有些人年纪越大反而越美。年龄让性格更开阔更深刻了，这种心理和灵性上的转变也会由内而外地反映在长相上。年轻时，漂亮的甚至无趣的脸蛋，不知不觉中变了：眼神里有了种深邃的神秘感，整张脸上荡漾着更丰富的感性气息，一切都是那么自然而然。

惠斯勒给他母亲画的肖像画（图22），我怎么看都觉得特别美。她已年迈，但她的脸庞和手势仿佛在诉说着她完整的一生。她的脸明明白白，不像有些画中飘移不定的脸庞。还好惠斯勒没有忽略了身边的她去寻找别的绘画对象，否则世界就痛失了这样一幅承载了女性之美的杰作。她端坐在那里，从她优雅的坐姿中可以感受到她一生的人格魅力。她既温柔，又沧桑，散发着一股女性坚韧的力量。



图22　惠斯勒　灰与黑的协奏曲：画家的母亲　1871年

或许她年轻的时候另有别番美貌，但也肯定无法超越画中的样子，这幅画如此耐人寻味，让人心生敬意。

让我们着迷回味的是她样貌所生的韵致，不在其样貌本身。

样貌传其外形，而韵致传其内涵。

美是无形的，无法定于表面，岁月的侵蚀也无法击败这种美。

“漂亮”的脸蛋也不一定有这样的韵致，“漂亮”的脸往往沉闷空洞，而美从不沉闷，美流露于各处。

女性手腕上的蕾丝和商店里的蕾丝完全不同。商店里的蕾丝只是一

件工艺品，到了女性手上，便更显女性温柔优雅的性格。

我们作画的时候，可能想着为艺术而艺术，或想要符合某种标准，倘若能跳脱出这种框架，创作出的作品肯定是我自己喜欢的，可能对一些人而言，也有值得回味的地方。

它要么传统，要么时髦，要么没有定法。一定要是它真实的样子，创作的过程内心澎湃，非要把它创造出来不可。

珍贵的艺术一定是这样创造出来的，它所产生的影响无论是大是小，都留下了一生的痕迹。

培养你的视觉记忆，你照着模特画下来的也试着凭记忆来画。

记住绘画不是复制，它是用非常不一样的材料去构建。

绘画是种发明。

绘画的技法非常困难，也非常有趣。

技法探之无尽。

比一生研习技法更重要的是一生自学。

实际上，只有那些做事目标明确的绘画者才会善用技法，才能发明出技法。不然的话只是鹦鹉学舌。

你可以随心所欲。少有人真正渴望专心于一件事：你的渴望太强烈了，以至于看不到其他的事情，其他的一切都无法满足你。你要抒发胸臆，你的身心灵都倾注在上面，你会把技法知识发挥到极致。你会有一叶知秋的本领，发挥已知的技法，开创更多新技法。

我知道我说了很多遍“随心所欲”了。但我是认真的。你最好认真考虑这句话。你可能觉得世上大多数人也都是这样，只有少数人真正迫切地渴望他们认为自己想要的东西。大多数人碌碌一生，从没彻彻底底做过一件他们真正想做的事情。

艺术家要尽可能洞察自我。这不简单，因为现在的人没有这样的习惯。我把它称为自我发展，自学。无论你跻身何等学府，你都要自学。

与自己坦诚对话，其乐无穷。老实讲，这样的人不多。自学就是了解自己。

尽可能找到你真正心爱的东西，找到什么是你真在乎的。唱出你的心声。口中有歌，满心满怀去唱。

当一个人说的做的想的，都是一件事的时候，他就超常地精通了这门语言，他就是在这个时候学会这门语言的。

不要太关注评论家。艺术鉴赏如同爱情，不能靠别人牵线搭桥。它纯属个人私事，谁也少不了。

速写

事物的氛围无外乎坐在户外的这些人：树荫下休憩的闲适、婴儿车、繁花盛开、妇女们的衣服和绿树；男人自在地舒展开双腿，他暂且这么张着腿，像是阳光下趴着的狗。抓住这些事物的氛围，就很美。它不是那种要经历痛苦思考或痛苦创作才得来的艺术。它诞生于智慧，对人、事、物的热爱，它跃然而出，像是脱口一首情歌。它的存在轻松惬意。

反观另一种画，如同苦工的差事，痛苦地付出辛劳，磨透了人的耐心，枯燥无味，灵气全无，缺乏爱的浸润，只是为了画而画的痛苦的产物，只是为了获奖而存在，是没有美感的。

我要看到的不是你技艺有多高超，我不关心你的技法。我关心的是：你从自然中汲取到了什么？你为什么画这个主题？人生对你来说意味着什么？你发现了什么道理与原理？你推断出了什么？你预测出了什么？你收获了怎样的兴奋和快乐？你的技法是我最后关心的问题。

不要在高调和低调之间二选一。作为艺术家，应当二者兼有。选择合宜的调。

形式套形式，造型过了度。

我能感受到迎面而来的男人拖泥带水的脚步，他身上似乎附上了闷雨的魂灵。

代表了城市与河流生命的素描。

所以你喜欢日本美术？可别流于表面。掌握内在要义，而不是装腔作势。

不该要求学生去写某个艺术家的作品，或者某场艺术运动的影响力，除非此人真心喜欢，而且这喜欢千万不能受到那种把偶像捧上天、又把其它一切甩到尘埃里的宣传的影响。近年多有这种情况发生。也别把“荣誉榜单”当成了评论功过的指标，别看得那么重。

我敢说，托马斯·艾金斯有朝一日会被誉为最伟大的美国艺术家之一，但他去世的时候还默默无闻，只接受过一两项“荣誉”。

我在想，印第安人重要的装饰性艺术在百科全书的美国艺术一栏里，到底处于什么位置。有趣的是，几个世纪以来，对纯艺术这一概念一直争论不休，这里所说的纯艺术不是模仿，而是与太平洋另一端的古老艺术有着千丝万缕的联系。

从读过的那么多文字和聊过的那么多对话中，我发觉，从没出过国门的美国画家比有旅居海外经历的画家，画出的作品更有美国味儿。不妨说，本杰明·富兰克林去往欧洲的时候，已经把他的美国精神留在费城了。

有的人一生呆在加州，作品却是巴比松画派的，还有的人大部分光阴都在枫丹白露森林里度过，而作品从始至终都罩上了出身加州的影子，这不是不可能的。

毕竟，人们有这样的一个误解，以为所绘的事物就是一幅画的主题。

乡野习气之人，无论你把他放到哪儿，他的为人处事也是家乡做派。还有一些人对外界的反应总带有很深的国家性格。而那些国宝级的艺术大师，体现出来的不是国家性，而是种族性。

让祖国骄傲的美国伟人，肯定不是“典型的”美国人，他们是世界的孩子，而不只属于世界的一部分。他们受兴趣的牵引，流连各地，管它到底是哪个省份哪个地区。

我认为，画好比画坏更容易。难就难在你的意志力是否坚定。一幅好画是你精彩人生的写照。

有很多糟糕的作品倒是花时间下苦工画出来的，它们复杂困难，磨透了耐心，绞尽了脑汁，耗光了材料。这些失败的例子让敏感的艺术学子畏怯止步，让他们以为创作过程尽是痛苦与枯燥。

别把我当成权威，我只是表达个人观点，我的话不是金科玉律。种种观点，请君自行判断就是。

房子和屋顶像人一样，可以个性迷人。房屋的生命，四季的沧桑，年轻美丽、朝气勃发的国度，雄伟的树木，房屋的背面是活着的历史。

活出自己的观点，敢于向前一步试错。

让人物的双脚抓牢大地。

画树的时候，有一条生长主线。有些时候，你要把树画的专业到树木专家都满意的程度。还有些时候，画的似树非树，也无伤大雅。

你的画作好象既有自然界中见到的事物，也有你对喜欢的作品记忆的痕迹。后者往往占到很大的比重。

画山丘，展现它的体量。

画马车，展现它的承重。

我不关心色彩或光影本身，我关心的是如何将它们表达出来。

画面不该将观看者的目光落在了没有看点的地方。

到位的人物头部画几乎是构图的最高形式。

我自以为巴黎的沙龙还有那些组织的大型年会对艺术是有害的。艺术不该被分配为一年的某六个礼拜，艺术是持久不息的，对艺术而言小展览就够了。大家都喜欢第五大道，因为那里的画廊有一系列的小展览。我们之所以喜欢这些小展览，是因为它们没有多到让人应接不暇，它们分成了一组组，每个画廊里都有一组，容我们一组一组地欣赏，而不是一股脑把所有作品都凑在一起的大杂烩。第五大道上的艺术是持久不息的；一年四季，我们总能有所发现。

大型画展可不是什么好趣味。全世界的艺术都被弄成沙龙来沙龙去的三环马戏团。了解当代艺术史的人都晓得，“沙龙照”就是种不加节制的特殊拼接的产物。

1916年的信

各个行业都去培养艺术精神，这话题挺有意思。我指的是培养个人的判断力与品位，爱其业，善其事，追求简单与秩序。如果大众能意识到艺术与人生的关系，每个人培养自己的品位与判断力，并付诸实践，而非依附外界的“权威”，找到自己的位置，那该有多好啊。此外，无论购画者多么寄情于古典大师，他们应当相信，他们同艺术家一样，对当代艺术的发展进步起到了一定的作用。他们也该投身到当代艺术的演进中，购买这些艺术挣扎者和探索者的作品，冒着犯错的危险，正如艺术家冒着犯错的危险一样——这一切终会造福大众。

让艺术降临美国并不意味像老鼠一样坐在一摞艺术古卷上，而要建立对艺术历史的构想。为了具有建设性，艺术家、有钱的购画者和普罗大众要一起协作。让美国有艺术精神意味着更精彩的人生，更浓厚的人文关怀，所有事物之间更精妙地连结。

有建设性意义的艺术评论家太少了，大多数都是吵来吵去而已。我希望可以见到那些开辟新路的人，每位践行自己信念的人，都应得到鼓励。有钱的购画者应当抓住机会，也加入到艺术的挣扎中去，他们与其他人一样会做出艺术的误判，但要走出自己的路来。

毕竟优胜劣汰，金子迟早会发光，我们都活过。

去赏画吧，你一定会喜欢！贴对假胡须伪装一下，免得被认出来。我也想伪装一下自己，好去画廊赏画、思画。

应该创立这样的艺术法，禁止画廊中的朋友认出彼此。倘若画廊租金没那么贵的话，我还建议有这么一个“社交”室，将一个个画廊连在一块儿，我和画友们退休后就去那里，彼此问问“今年夏天你去哪儿了？”

别让画太像画了，让它像自然。内容没有变，但整幅画的精气神都变了。

别想着把背景画成淅沥的雨或高高的草。你的背景主要是空气，它是肉眼难以察觉的一定距离以外的幕布。你的眼睛还是看向模特。

有创意精神的人才可察觉到秩序。真实表达自我，自然而然地遵循

自然法则，便能达成这种秩序感。

寻找秩序是艺术家的任务，能让身心处于平衡的状态。我有的时候感觉不对，惴惴不安，但因为约了模特的时间，不得不开始作画。画了一个小时后，我就好多了，而三五个小时过去，已经累了，但比我刚开始的时候更在状态了。

我教书的时候也有类似的感觉。因为疲于工作或琐事分心，刚开始上课的时候不知说什么好，讲的也没什么新意，但又不得不继续讲下去。当我定下心来捋顺思路，抓住重点，疲惫感不见了，我的身心仿佛都恢复健康状态了。最后我又起了倦意，但比我开始的时候好多了。休息恢复的方法很多，说起来好像自相矛盾，不过休息本身有时就很让人疲乏。

当然也不乏这样的艺术家和艺术学子，他们不去思考和寻求秩序感，而是匆匆忙忙、风风火火就开始作画，背后没有思考，也不讲求方法，只是想完成目标，一叫喊，一跺脚就画下去了，完全不讲过程。这样没有章法的作画，很快便精疲力尽，白费一场功夫。

学习艺术，就是学习秩序与相对价值，了解基本的构图原理。究自然之根本，而非逐表皮功夫。这样的探索需要公正的眼光、朴素的方法和健康的体魄。

法国印象派女画家贝尔特·莫里索（Berthe Morisot）从马奈那里学到不少，但她有自己女性视角的特色（图23）。

艺术不光存于美术作品中。它无所不在，在不同事物中遁形。它渗透在整个社会的品行操守、商业、政府和娱乐中。

只有明白了这个道理，美国才可能成为艺术国度，我们才有望进入艺术的黄金时代。

我坚信对材料彻底研究的必要性。它们的质量，持久度。艺术家不必成为化学家，但他一定要读过相关权威书籍。

我相信技法的学习，要去学习某种媒介所有可能的使用方式。

我对炫技不感兴趣，我喜欢朴素的表达，而非临摹事物的表皮。

绘画要尽可能简单，带出超越表象的意韵。

绘画不要让观看者感到作画的困难，无论实际上有多困难。

立意决定了具体的技法。

没有立意的绘画只会沦为吃力的戏法。

立意越精妙，艺术家能看到的意味就越浓厚，艺术语言的遣词造句也就更精准。

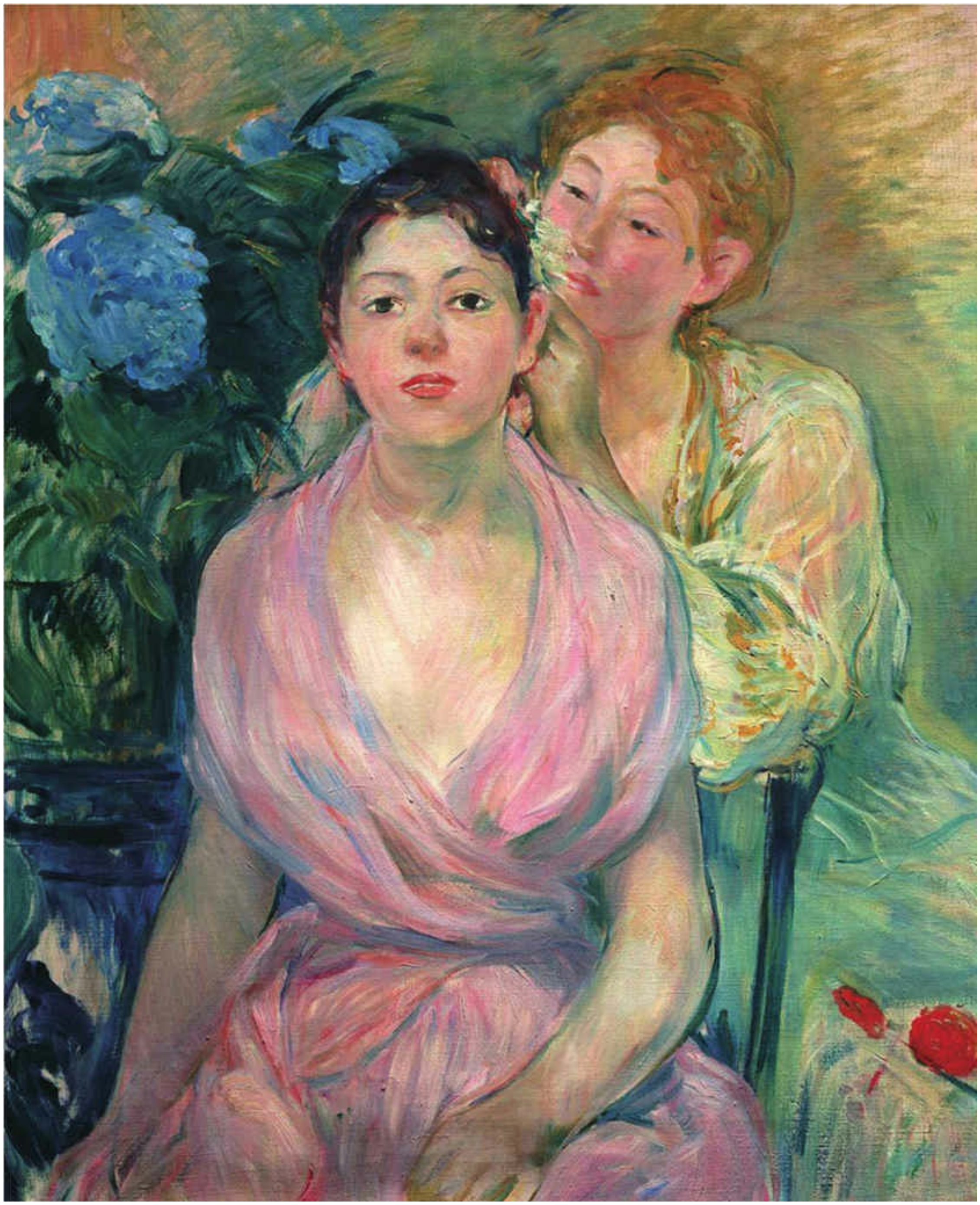


图23　贝尔特·莫里索　姐妹

艺术中的个性与自由

摘自文章《技法》1909

对我来说，一个人向世人施展自己之前，先要摸清自我，看到与众不同的新我。诗人沃特·惠特曼（Walt Whitman）便是这样的人，所以我才频频想起他来。惠特曼发出呐喊，叫人寻找自我，解放并找到真我。大多数的人，无论后天培养还是天生如此，一开始的时候都觉得自己“不够好”，或“屈居二流”，或“与他人没什么不同”。然而每个人身上都有待解的谜题，世人皆可释放个性，只要他有足够的力量，让自己的表达掷地有声。

托契曼（Twachtman）是能洞察生命中闪光点的美国艺术家。（图24）他在康涅狄格州度过了大半岁月，在那里领略了人生的精彩，但无论他是在西班牙、法国还是俄国也都会找到人生的闪光点，哪怕他旅居这些国家，他的画也还是美国风格的。托契曼在我心里是美国的伟人，他体悟到周围环境中美的真谛，且技法精湛，艺术史也被他往前推动了。在美国培养艺术家没有什么别的秘方，唯有为有天分的人提供充分发展的机会，给他们表达的土壤。

对比一下托契曼和温斯洛·荷马的作品（图21，p98）。同一个场景，他们的视角略有不同，呈现的画面反映了他们截然不同的个性。托契曼眼中的大海被迷雾笼罩，氤氲的雾气让岩石柔和下来。荷马的目光透过迷雾，落在坚硬的岩石上；他在厚重的岩石中获得了巨大的灵感。重点不在于大海或岩石，而是他们对大自然的美与力量各自持有的态度。二者都在身边的素材中看到了人生的真谛，根本性的伟力，然后通过艺术表达出自然带给他们的喜悦感。重要的不是当下的位置或环境，而是个性的力量与灵魂的自由，造就了恰如其分的艺术表达。一个人要掌握自己，掌握自己的表达，才能成为真正的艺术家。

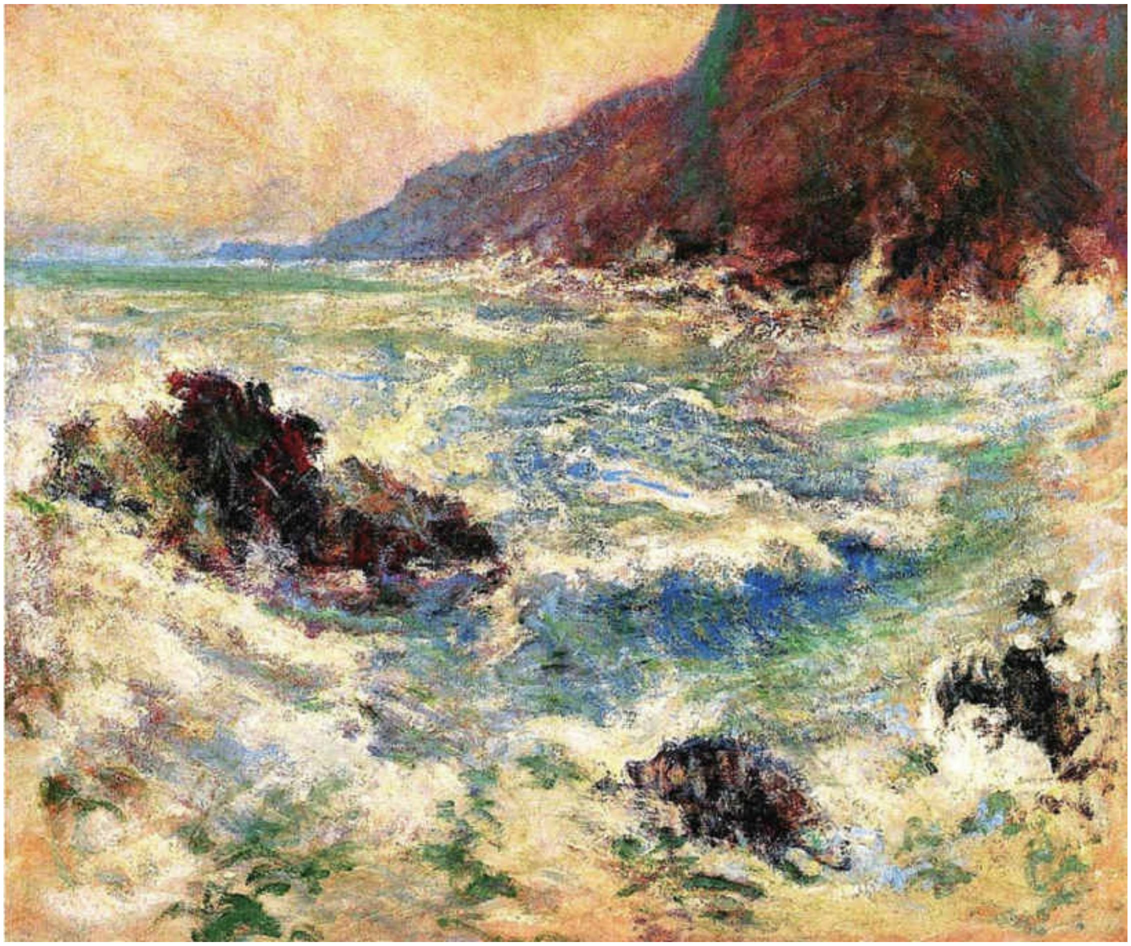


图24　托契曼　海　1893年

掌握自己，掌握自己的表达，才有创造，艺术如此，科学也如此。

倾吐你不得不吐的心声，管它是否是艺术，是否是美术，只要所表达的事物有价值，值得永久流传下去，就够了。

以我对色彩的理解，不存在完全纯粹的色彩。有意味的色彩才美，有意味的线条才美。美在于色彩和线条的意味，色彩是表达的工具。之所以某种颜色让人觉得美，比如年轻女孩子双颊的绯红，是因为它代表了年轻和健康；换言之，它表现了女孩子的感性。

我们生活的各个方面都需要发明家，那些在写作、美术、雕塑、制造和金融行业的成功之士都可谓发明家。

栅栏的每条木板都要用心画，用心的画家眼中，每条木板都显出栅栏的味道。每条木板不能一模一样。新的栅栏比较坚硬，但一有动静就站不稳了，这是栅栏生命的痕迹。木板像是变化的色调，让普通的栅栏

也透出光彩。

艺术家常被问道：“你为什么要去画丑陋的事物，而不画美丽的事物？”提问者显然对美丑有自己的判断。对他来说，美丑是定论，美是不容辩驳的事实。他也认为美在于所绘的客观对象，而不在主观表达。这样的人应该给伦勃朗的绅士肖像画支付高价，而对伦勃朗的乞丐画像嗤之以鼻。有幸伦勃朗年纪够大了，没有让这种情况发生在他身上，而绅士和乞丐的画像正相邻挂在高雅的场所。其中的道理没有被人弄明白，人们还是以为，美在于所绘的客观对象。

艺术家看到一个穿着日常服装的自然状态下的小婴儿，想把他画下来。孩子的母亲想要画家画出孩子穿上新裙子、戴上新帽子的样子。小婴儿只露出了4英寸的脸蛋，其余的都是新衣服。

一天当中，很多事情就这么流逝了。

无所做为的慈善是种疾病。

为了鼓励年轻有为的艺术家成立协会是没什么问题，但人们怀着善意参加这些协会，而对协会完全听信毫不怀疑，这才可怕。他们以为怀有善心就够了，却没意识到他们从事的事业不仅要用心，也要用脑。

这类协会的目的一般是选出不错的艺术家，然后给其中最优秀的艺术家颁发荣誉。

试问，“我们老一辈的人怎么知道哪个年轻人会有出息？”他人的眼神仿佛在告诉我：“为什么这么问，倘若我们这群厉害的前辈都不知道，谁会知道？”他们说，“我们要成立个委员会，组个评审团！”

贯穿艺术史，无论是谁组成了所谓的委员会和评审团，都是挖掘不出最后的胜者的。当然有几个成功的例子，但太少了，仅有的几个也只是例外情况。

举个恰当的例子。说说法国的艺术史。基本在今日的法国艺术殿堂上占据一席之地的艺术家，都有过被委员会和评审团拒绝否定的经历。

我们这些老一辈人注意到了年轻艺术家，然后就选出我们认为年轻有为的给他们颁奖，以示鼓励。

年轻的艺术家如何看待这个问题?

如果这些年轻艺术家真的实至名归，说明他们有属于自己、属于他们那一代人的想法和主见。他们或许不想要我们的判断。

我们是不是插手管的太多了，管完自己还要去管年轻人？

我们怎么还没意识过来，老一代不该去评判新一代，而应该反过来。

颁奖相当于控制一个人未来的创作道路。让他继续做你们认可的事情。这不但影响了获奖的人，也影响了其他为之努力的人。它停止了艺术的进化，让一切止步于你的评判。它限制了人生伟大的冒险。它不利于年轻人的成长。应该让年轻人去评判老一代，而不是反过来。这是必然的，由不得你。

如果你想发挥点作用，想鼓励有出息的年轻艺术家，那就不要对他们筛选或判断，而是关注他们的努力，热切地期待他们发展出不一样的道路。

让展览成为公开的论坛，不被评审团控制，为所有人提供自学的机会，要做到这一点不光要怀有善心，更要动动脑筋。不要像老一代一样，一边缅怀过去，一边干涉未来。这样做也是为了创造更好的机会，参与其中的人都一样有了年轻的活力，受益良多。因为我们帮助打开了局面，将要产生精彩新鲜的事物，在这些新生事物中，你有权为自己而不是为别人去选择和评判。你可以发出赞许，或出资购买，但这是个人的选择。

我再重复一次，如果我们想通过颁奖帮助年轻的艺术家，我们等于是让他们取悦我们，无论他们是否能取悦自己。让这些年轻人按照自己的想法创作，诚实的作品本身就值得嘉奖。

奖一般都颁不对。颁奖容易设立一种错误的偏见。

我们一定要意识到，艺术家之间不是竞争关系。

帮助年轻的艺术家，帮他们缓解财务压力，他们才更有可能发挥自己全部的潜能，但千万不要让他们取悦我们。

如果我们喜欢他们的哪些作品，不妨多买一些，也鼓励其他人去买他们喜欢的作品。这么做本身就算是种评判了。实际上，我们通过这种方式也加入到了艺术新探索的旅程，我们的判断力也会拓宽。我不可能完全寄情于过去的画作而对今日的艺术探索视而不见。

最后我要说，不要把所谓的颁奖游戏强加给这些“有出息的年轻艺术家”——把它留给我们的同代人，随我们生，随我们死。

欣赏生活并不容易。人们会说，一定要谋生，但是为什么？为什么活着？很多谋生的人或衣食无忧的人并没有从中获得太多。无意义的赛车，无意义地以囤积财富为乐，对“享受”无意义的追求，全部都是外在的，没有内在的。我见过有的人，在波西米亚咖啡馆里坐了好几年，却从未领略到波西米亚的迷人风情。他们不在波西米亚，他们只是在场而已。他们无聊至极且不自知，狂吃暴饮伤了身体，习惯被惯性推着走，被物质左右。他们这类人在追逐不适合自己的事情。幸福需要智慧，兴趣和活力。追求幸福是伟大的事业。你要开放，要清醒地活着。这是人能取得的最大的成就，要鼓足精神来。要有勇气，没有通往幸福的捷径。你要懂得欣赏自己，学会表达，才能获得幸福。我并不是说这些人不可能获得幸福，而是说他们没有对自己产生足够的兴趣，往往走在通往幸福的道路上却不自知。他们无意识地坠入喜悦的时刻。幸亏有过这样喜悦的时刻，他们的人生才不至于走不下去。还有一些人意识到这样的时刻，拼尽全力追求下去。

惠特曼可以因小见大。

说出你的信念，以某种形式把它记录下来，传递给任何可能感兴趣的人，它远远超越了财富可以给予的一切，胜却世间种种。

幸福是有希望的——发展是有希望的，有朝一日，我们可以跳脱出自我设限的条条框框，有所作为，让世界充满乐声，让我们重返自然。

诚然，如果有人有这样的才华，可以纵身投入世界，吐露真理，并有所作为，他不会融入我们动荡的现状中，他会给人带来不安，我们搞不好要把他推入牢中。

我们还没走到人类演化的终点，觉得我们已经走到终点，这样的想法愚蠢至极。世界仍继续发展，进化也尚未完成。

“我的人民”

摘自文章《技艺》1915

我想要画的是“我的人民”，无论他们是谁，身在何处，他们彰显了生命的尊严，他们的身体线条某种程度上也在表达他们的内心。我的人民或老或少，或贫或富，或许我和他们说同样的语言，也或者我要比比划划和他们沟通。为白人做工的印第安人，回归山间自在生活的西班牙吉普赛人，陌生人面前安静腼腆的小男孩儿，无论在哪里际遇这样的人，我都马上提起兴致，冒出冲动，要用色彩、用我自己的语言把他们画下来。

游荡于世，我一边辗转，一边寻找着“我的人民”，那种粗暴可怕的爱国主义思想，我一点儿也没有；我对这作茧自缚的国家机器，没有任何盲目强烈的情怀。我对人类的热爱是在个人身上的，而不在国家层面，种族性也总是体现在具体的人身上的。我的“爱国主义”只留给我欣赏的人，我对欧洲和美国的人文情怀同样浓烈，画墨西哥的苦工时，这种情怀瞬间释放出来，画西班牙的斗牛士也是如此，尽管残酷，但我总能在其中找到美。爱尔兰农民式的爱，他们的诗、朴素与幽默，都加深了我的人文情怀，丰富了我的生命，仿佛这些人是我的国人乡亲。到处都能看到人性尊严的流露，我只求能留存下这份人性之美，与君共享。

我所谓的人的尊严，是宇宙已有秩序的必然产物。一切优美的事物都是有序的，秩序来自于事物间恰当的相互关系。美，就诞生于世界井然的相互关系中。音阶，比如说《尼伯龙根的指环》中的宝剑主题，是音的秩序；希腊人眼中的雕像，阔大，稳健，让人回味无穷，是比例的秩序；画家笔下幻化出五彩缤纷，是色彩的秩序；说到诗歌，惠特曼、易卜生和雪莱，他们都将语言表达的秩序推向了极致。艺术揭示了宇宙秩序的存在，这样说并不过分。这种秩序激发了人的想象力，启发人竭尽所能去再现宇宙中美的关系。一旦领悟了自然的秩序，将其自由地展现，高贵便就此而生。爱尔兰农民言辞高雅，神态雍容；北美的印第安人气宇不凡；几乎所有的孩童都体现了一股恣意纵情的高贵。没了这种秩序，世界也要分崩离析，艺术家就凭借对秩序感的把握，天马行空，将这种激发人心的奇妙捕捉呈现出来。

思想的失序会造成混乱，例如当今连绵的战事。如果看不清人生不

同阶段之间终极的关系，便会导致军事主义、奴隶制、国家间的角力，以及为一己私欲进行的不人道的破坏。如果看透了人与人、人与宇宙的关系，就不可能再有战争发生。

那些冲破旧格局的变革派们，领导者总是心怀秩序原理的人。他们明白人生的平衡，如何能让人人受益，他们的心智得到磨砺，从中获得喜悦。少数人为谋私利，发明了战争机器。少数人的利益混乱无序，这种斗争恰巧说明了这些发明战争的少数人彻彻底底的失序状态。有战争，必定要有组织化，而对和平与美来说，组织化是其最大的摧毁力量。当诗人、画家、科学家、发明家、劳动者和哲学家意识到要为人类的福祉携手共进时，美好的秩序便诞生了，战争便会像今日的和平一样稀有难得。

尽管所有根本的自然法则是井然有序的，但人类需要有保证、有高度的自由，才能表达这些法则。自由地表达自然法则，给人优雅、智慧与喜悦。这种自由是流露天性，是随心所欲而不逾矩。比如在果园中栽培的果子，每种品类都顺其天性生长；我们给予适当的土壤、湿度与呵护，但苹果树、梨树、桃树，还有山上的葡萄园，都不可同等对待。每种果子生长的自由都有不同的刻度，它们皆以独一无二的方式长出最圆满的果实。赋予个体自由的时候到了，每个人要发挥自己的天性，一个人的目标、兴趣、感情和劳动，由内而外地表达出来。无论在何处，自由都是理性的象征。

我们活在不思议的文明中。恐惧与矫饰占据了我们的身心，往往蒙蔽了我们发现美的眼睛。世间种种祸事，正是这种恐惧、这种无法看清真相的矇昧导致的。人们太难觅得这样的机会，消除恐惧，返璞归真了。哪怕当真有这样的人，我们也先是惧怕他们，继而又谴责他们。他们只有强大到经历时间的考验，无法再被诋毁的时候，才能得到大众的认可。

我们常想要把超绝的灵魂拴在矮小的爱国主义柱子上，然而每位伟大的艺术家，都是从自己的家国族裔中解放出来并获得自由的人。向世人揭示了美与文化真谛的人，个个都是叛逆者，他们是没有爱国主义情怀的天涯自由客，没有家园情结，他的伙伴遍布四海，全世界都认识他，认可他，无论他是通过音乐、美术、语言还是形式来表达。

天才与大众的区别仅在于，天才让自己身上的闪光点自由释放；这种闪光点无处不在，潜藏于每个人、每个孩童身上。大多时候，我们的

文明却忙于熄灭这些亮光。这是不思议的怪现状。热爱的，我们要毁坏；毁坏的，我们却要崇敬。伟大的天才人物能冲脱藩篱，赢得我们的掌声，然而如果我们自有一套规矩，我们就要去限制他。我们站在天才的肩膀上，建立起组织系统，制定规则律法，直到所有的表现形式最后都变得寻常乏味。我们的宗教也建立在那些史上最自由的人身上，这些人拒绝受限，打破各种界限和种族血缘的条条框框，之后我们给建立起的宗教划出界限，直到宗教的力量蒙蔽了善男信女的眼睛，约束了他们的行为。我们给音乐归类划界，界定画家可以表达的范围，我们抑制雕塑的发展，我们恨不得让诗人也遵守统一的程式。然而有幸的是，人类对美的热望如此磅礴辽阔，熠熠生辉，它要冲破种种边界。瓦格纳可以冲破所有音乐上的限制，罗丹雕刻出自己心中的宇宙轮廓，惠特曼吐出滚烫的真理，连十四行诗、回旋曲或史诗的边界也要被他烧蚀掉。米勒见到田野中的农民，他将这刹那的际遇化为永恒，以示世人，而学院派是不得他的要领的。

清教徒们压着欲望、逆着人性过一生，我总为他们惋惜。他们以为找到了平和，以为要通过否定来保有精神的稳妥，但他们从未贡献给世界一分钟的喜悦，也从未以任何创作形式表现自然秩序之美。他们在约束中求安乐，却陷灵魂于囹圄。

技法于我，只是一门语言。我年纪越大，活得越透，心思就归总到一件事情上了，即竭尽我所能，让我的这门语言掷地有声，真诚朴素。我认为，一个人要学习百般本领，更透彻地表达人生感悟。色彩的语言必然无一定法。世间有那么多绘画的好选题，傍晚、白昼、精彩的瞬间、日出、自在欢乐的人们，也有忧愁上身的时候，表现人性时的中间色调，因而一个人的语言也要变化无穷。但是语言本身并无价值。语言的价值在于它表达了人的七情六欲和人性的进步。艺术家面对绘画对象，首先要充满感情，技法也要真诚透彻到无法的境界，画的立意便闪闪浮现了。对我来说，追求标新立异的技法，真意反而隐藏起来了，所以不但不得当，反而危险谬误。

我一辈子都拒绝加入任何阵营，不支持或反对任何党派、国家或人民。我从不标新立异，也不走访各地文明将其比较出个所以然来。无论在哪儿，我只寻求显现闪光点的地方，它可能在孩子的目光中，在角斗士的身手中，在吉普赛人的心灵中，还有那爱尔兰的暮色或月出荒漠中。对我而言，有天有地，正是因为有这股闪光的精神在。人体之所以美，是因为这种精神由内而外发出光辉，艺术之所以伟大，因为它是这

种精神的诠释与体现。

我在美国西南部见识了形形色色的人，在他们身上看到了很多闪光之处：美国华裔小女孩儿，极尽挑逗与风流；那些墨西哥的劳工，代表了被毁掉的一部分文明；还有那些身为农奴、梦在他方的印第安人。我回来之后，有人指责我没有好好了解这些人的生活背景。听了这话我不禁惊讶，他们的人生就包含在他们的一颦一笑、一举一动中了，包括他们的眼神。如果不是如此。就不值得把他们留在艺术里了。我不想让人物的刻画忧形于色，不想让画像变成我们的忏悔录，忏悔我们破坏了印第安人的文明，或让原本害羞的华裔女孩儿变成轻浮的女人，以及我们的进步如何牺牲了墨西哥的一部分人，让那么多人沦为苦工。这不是我的初衷。我迫切地希望在每个个体身上找到为人的尊严，找到幽默感、人性、善良以及能够拯救整个国家族裔的那一点秩序感。这就是我一直想表达的，就这么多。这些人周围的风景，他们的房屋和工厂并不是必要的。我不想对这些人物下注解或通过他们来说教，我只是想要找到美国西南部闪耀的伟大的精神。如果我能将其留存画间，实为我幸。毕竟每个民族，民族中的每一分子，都要释放天性，不然谈何生存延续。这些是时代的力量。我只想将我在不多的一些人身上发现的东西捕捉下来。各方水土都偶出良才，他们表达了这种美，自由释放天性的美。人性中的这部分便是人生的精华，它不依托于组织，它是组织建立的变革点，它笑看所有的条条框框，它也是每一代人的起点，伟大诞生的苗头，它蕴藏了所有的天才之辈，所有真正的进步和美的瑰宝。

对我而言，这一真相宣告了宗教的灭亡。机构化的宗教对人性产生怀疑，而真理基于对人性的信念。一旦我们叫人闭口不语，就证明了我们不信任他们；倘若我们相信他们，会给予他们自由，有了自由他们才能一展身手，世上的其它一切都不重要了。我们给马套上挽具，也就扼杀了它竞跑的天性，我们抬头看看老鹰翱翔，灵魂为之一颤。自古以来都是如此。倘若每种思想都能自由无畏地表达，而不是害怕别人口出恶言而让人噤声，该有多好。只有无所依附的完全独立，才能释放出所有的善良与纯粹。甚至低俗也是源自压抑，而非自由，唯有格守道德，才能有坚定自若的底气，才足够让人信服。当我们坦诚思考时，不能束手束脚，如果我们希望永葆人性中的真善美，就不能用铺天盖地的章法制度来压抑人的道德观；因为限制反而隐藏了邪恶，而自由本身就孕育了道德。

我在思考一个国家什么时候可以分清自由与散乱之间的界线，限制

与毁坏之间的区别，至少现在的我们还没学会。当人们有勇气诚实思考的时候，他们也会诚实地生活，只有过上坦坦荡荡的人生，新文明才会诞生。真诚地思考生活的人，他们的孩子也传承了真知灼见，能过上自由美好的生活。如果我们要拯救今日分崩离析的文明，各方面都要保持健康的状态，不光是身体健康，也要保证精神的健康。今日的人性是病态的，谋杀、纵火、还有那么多滔天的罪行便是明证。

我们的人生越健康，需要的律法就越少，因为健康造就幸福，律法会摧毁了健康和幸福。若我们能像孩子一样，眼中的人生是简单通透的，所有美好的秩序都一览无余，若我们听过瓦格纳的旋律， 看过伯里克利（Pericles）的雕像，所见的色彩都相映交辉，我们便能达到健康的状态，有足够的见识，将我们的人生历练幻化为古往今来最完美的艺术。

我有时不禁遐想，倘若我儿时听过伟大的音乐家演奏的瓦格纳音乐，我的作品如今会是什么样子，这旋律定会影响我一生的创作。或许除了这一美妙传世的旋律，我还被艺术包围，比如米开朗基罗在西斯廷教堂的壁画作品，他画的主题不是宗教也不是异教，而是易卜生所说的“比我们想象的更伟大的”平民阶级。如果我从小生长在这样的环境，或许我的理解力和同情心会有更深的自由度。自由是伟大的标志，应该写在所有孩童的额头。

我还要说说对画家较为重要的其它一些事情。我还相信，除了自由，只有宇宙的精华值得我们去探寻和留存，或许画家最应该学习的就是节约有度，这是人生各个阶段都必要的品质，几乎是一个人最有价值的财富了。尤其说到美术，画家应该博观约取，不光是调动自己的经验，而是所有时代的经验，总的来说是美的经验。他要动脑筋学习，抓住重点，用最热烈的欢心和感情将其表达出来。千古流传的艺术往往一开始默默无闻，但都是这样被遴选出来的。贝多芬写第九交响曲的时候，定是稳稳抓住了什么是精髓，然后以艺术的形式展示给世人。他是耳藏玄机的人，抓得住那妙在有限与无限之间的旋律，于是由不得半点随意与鲁莽。他一定热情、强烈、笃定、智慧，并收放有度，他捕捉到美好的旋律，将其提炼成最壮美的和谐之音，世人永远为之沉迷。所有伟大的音乐、文章以及一切美好事物的诞生，都需要内心明确自由的衡量，并用某种语言形式以示世人。因为每样美好的事物都有其内在价值，有它在世界上的位置，值得人们去研究、理解和进一步发扬光大。

天地自由客不乏际遇美、表达美的途径：音乐家隐于江湖，雕塑家

贴近自然，感受事物形貌以汲取灵感；朴素的诗人浪迹天涯海角；画家则状况各异，他们是正在培养或践行人文关怀的一类人。每个人都在寻找他们眼中蕴藏了美的缪思，他们像我一样，最终都要对自己说："这些是我要找的人民，我应该为他们做些什么。"

一场新运动来了。新的运动此起彼伏，过去是，未来也是。它像钟表一样准时到来，但每次到来的时候还是让人们觉得新奇。

新运动的钟摆猛烈摆动，不乏鱼目混珠的骗子与听信盲从的看众，真的大师赢得了人心，也如所有的先驱一样会犯错误。要看透运动的本质，不要被它耸动人心的表面迷惑了。

光打在模特脸上、白衣领、棕色大衣、黑领带、黑头发、灰色的背景。

我说的这几样足够画出一幅佳作了。

极尽这几样元素的表现力，每个元素都当成重点来画。

看看这些元素可以幻化出多少美丽的形态：身体、领子、大衣、领带，头发，背景。

把它们放在一块画布上。

它们相互作用，彼此协调，正如音乐里不同音阶之间的连带反应。

这六样元素可以通过形状、色彩、质地的对比，产生强烈的感情效果。

这是设计师的做法。

所有优秀的素描或油画都是符合一定构图的。

看看用这几样简单的元素能画出什么来，暂时先不考虑细节。

一直往画布上添东西是在做无用功。

有些画家在人物脸上添了千百个大大小小的细节，没完没了的色彩。

从早到晚，他们越添越多。

他们好像是大海中张开大口的鲸鱼，有什么吞什么。

以简驭繁。

很多时候，我看到班里学生的作品和巨匠的作品没什么两样。它们闪露出一丝灵光，技法质朴而完整，一切刚刚好。

有的灵光变成持久的火焰，有的灵光转瞬即逝。

你的作品太让我着迷了，我来上课的时候总是充满期待。

当快要触碰到那股玄机的时候，作画者若能自知就好了。

我们要面对的自我有内外之分的困扰。外在的自我比较无聊，让美好的事物轻易溜走。

致教师

换作是我，我宁愿我的艺术教学生涯短暂而奋勇，也不要漫长而畏缩。捍卫你的信念，为其奋斗，把你的信仰传递给他人，不要懦弱妥协，就算失败又何妨。哪怕失败，虽败犹荣。始终如一。此外，你大可以以信念为依托，大千世界，总会有人赏识你的智慧、见地和勇气，你总会从中获得回报，哪怕你最后丢了饭碗，囊中羞涩。很多人可能责怪我话说的煽情，甚至是胡言妄想。可别被愚弄过去了。巧言善变却闪烁其词者的大有人在。我们都见识过。很多人长大后学会了这个把戏。很多人钱财充裕，是受人尊敬、稳言慎行的合格公民，但我们都晓得成为这样的人要付出多么昂贵的代价。世上有两类人，一类人有思想，且完全相信自己的想法，但他们为了获取“成功”给自己的思想打了个折；另一类有思想的人无论成功与否，都完全知行合一。大多数人属于第一类，他们身上是有奴性的。第二类人是这世上唯一自由的人。有些人艰难度日，有些人锒铛入狱，但他们仍旧是唯一自由的一类人。但后者并不总是要沦落到窘迫或坐牢的地步。人们也不总是傻瓜。总有人“等待被启发”，怀有求知欲，当然也就需要有勇气的人为他们引路。我又要老生常谈了，可能要让你抓狂了，但我们是师生关系的时候我也是这么说的，只有这样你才能看到真理和价值，你才能真正听懂我。很多人并不愚昧，他们只想“等待被启发”，哪怕我们的社会制度已经根深蒂固，但天下自有留人处，知道会失败也值得一试。

当你走入一座宏伟的大教堂，被深深打动。你可以将这感觉诉诸言语吗？倘若可以，说明你是诗人，是艺术家。有些大教堂意蕴万千。

贝多芬的交响曲彰显了循序渐进的原理。

政府的建立也可基于这种循序渐进的原理。

你的学子准备好进入艺术院校之前，要他们懂得循序渐进的原理很重要。他们该展开研究，扩充知识。

学生应该兼学各类人文社科，因为身为艺术学子一定要充满人文关怀。

学生要尽可能掌握数学知识，因为艺术表达需要懂得比例。

只会复制线条、形状和色调，起不到什么作用。

掌握线条、形状和色调间的关系才是艺术家难得的必备技能。

一切好艺术都是好构图。

没有构图的肖像画不足以成为肖像画。

画家要处理画面区域，他要了解区域。

徒有其表的线条不是好线条。

与其它线条关系恰当的线条才是好线条，它是有力度的。

每个线条、区域、色调、明度、质地，或者说所有营造的效果，甚至包括下笔的力道，都应被视为构图或构建的元素。

一定要理解潜在结构（substructure）。

“收尾”时偏离了潜在结构的原理，会造成败笔，破坏了整幅画的艺术感。

显而易见，透彻的几何知识对艺术家价值重大，艺术家正是通过精妙的比例来表达艺术思想的。

艺术家最好尽早学好数学，这样一来，等到他后来实践的时候，已经养成了运用数学知识的直觉。他应该明白现在学习数学对后期创作的重要性。

我并不是吹捧“唯科学是从”的艺术家，而是鼓励走出无知，吃透技法。

说到工业艺术，我上面所提的原理依旧适用，因为艺术就是艺术，无论载体是画布、石头、书籍封面、广告还是家具。

现在的课堂教学都专注在学生的双手和眼睛上，而很少培养学生的思维或心灵，这种方法该摒弃了。每个大城市都有成千上万的艺术学子。艺术学院，艺术学子。艺术学院的学生成千上万，但其中诞生的艺术家寥若晨星，真正有造诣的也大多是叛逆生。现在的教学方法不是最好的。

从一开始，学生就该把线条和形式视为构图要素，视为手段。

模特的外形并非他的本真。

任何一个小男孩儿或小女孩儿看的都不光是人的表面。天性使然。

今日艺术院校的教学方法把学生又拉回到表面，他们眼中的模特只是其外形而非实质，他们的绘画和艺术也不过是雕虫小技，昙花一现罢了。

线条和形式并非一成不变。不同的人感受到的也有所不同，哪怕对同一个观看者，线条和形式的起点和结点也会变化（尽管模特没有动），因为同一个人的眼光也在变化。观看者有时高深一些，有时肤浅一些。

艺术学子从一开始，就要激发出那个更高深的自我，要明白自己的作品是有心构建（与一般艺术学院普遍学习的构建不同）。

研究光线与颜料之间的差异。二者不可混淆。

注意色彩与音乐的共性。

色谱上的色差。

混合互补色，得到接近于中性的色差。

将色彩与白色混合得当的色差冷暖色的对比产生出结构的力量。

我不想以艺术营生，而想以艺术生活。艺术是一切学问之最，一切学问都汇聚于艺术。

我希望艺术学府的领导人不再将艺术教学的要义放在让学生赚钱上。艺术定不是一心向财之人的追求。有太多更好的赚钱法子了。

人类过去的每一次进步，都是由艺术和科学引领的。艺术和科学不分家，无法单独存在。二者都是道法自然，不遵循自然原理，我们就无法摆脱动荡与谬误的现状。

因此艺术不应该以商业为目的。教育机构应当帮助学生和大众，更好地理解“艺术”一词以及学习艺术、发展自我的重要性。

批评信2

给你的画提建议不太容易。如我提过的，我不关心它们在评审团眼中是否合格。评审团的检验往往过大于功，很多作品正是因为考虑到评审团的意见而在创作过程中就被搞砸了。

绘画的目的不是为了画出一幅画来，尽管这样说听来不合情理。就算最后画出来了，它只是一种有用、有价值又有趣的象征了过去的副产品。绘画的目的，所有真正的艺术作品的根本，是进入佳境，达到一种卓绝的状态或超常的存在。凡入佳境，必会有感而为，可以通过画刷、钢笔、凿刀或嘴巴表达，产生的作品只是这种境界的副产品，蛛丝马迹，雪泥鸿爪。

无论产生的作品多么粗糙，也被艺术家视为珍宝，因为它们记录了艺术家曾经乐在其中的心境，艺术家总是可以通过作品重温那些时刻。这些作品也受他人喜爱，因为某种程度上，它们耐人寻味，揭示了更高远的境界。

画作是此种境界的产物，人天性里心向往之。绘画，画的是境界。我们甚至可以忽略了画作本身，无论它多么潦草，都蕴有作画时的心境。

因而我们有时发现，孩童或者未开化的民族，对材料变化知之甚少，工具也有限，但他们创作出的作品却让我们击节赞赏，视为佳品。

大多数人一旦达此境界，便不由有感而发，借机创作，继而开始探索技法。身在其境，则求法得法，因为此刻的我们心明眼净。但探索之路无始无终。探索是为灵感来了的那一刻做好充足准备的。

倘若我们养成了某种表达习惯，比如每每有感而发便要诉诸画笔，那么我们往往要拿起绘画材料，开始作画，以小见大，达到更深远的境界。

有画家一直坐于画架前不挪窝，他们想常在其境，工具信手拈来；仿佛坐在鞍上，随时准备好奔入画境。

静思玩味那一点点浮光片影，观画、赏乐，注视优雅的姿势，都可能让人热血沸腾。我们向往更高远的人生境界，更卓越的理智与情感，于是悉心追索那浮光片影，因为我们渴望生活，而这些浮光片影感染了

我们的生活。这便是“艺术作品”的价值。这些浮光片影是水到渠成。静思玩味的，是生活。

很多艺术家一生长寿，年迈时仍保有赤子之心，因为他们的人生之途是赴生，而大多数人是赴死。

我所说的境界是健康自然之境，并非超自然之境。所有人凡在此境，身心都处于一种秩序井然、健全完整的状态。一入此境，不仅获得了暂时的充实，也获得了对身心长久的浸润。

我说过，此种境界让人想借机创作，这里不得不提一反例，古印度教者静坐冥想，只能通过他们的言行得知，他们冥想达到了多么崇高的境界，然而鲜有这样的情况。过程不一定要是激烈的或持续不断的。

印度教的冥想常常被视为达到了至境或净土，因为几乎摒弃了所有世俗的乐趣。然而我们只能从他们的世俗形迹中了解其冥想的境界之深浅。他留下了痕迹，供我们解读。此境洁净，身在此境者也洁净，因为这种境界是人生的真相。沾染此境之物也附有它的气息。古希腊人的石头就是这么脱胎换骨的。

印度教者否定尘世，也在这种否定中离世。希腊人肯定尘世，并要主宰尘世，他们用石头创作，造出种种符合他们心境的事物。最终天大于人，但是他们为了活得淋漓尽致而奋斗过。古印度教可取之处在于，曾有时，他们已达超妙的境界，对物质世界无所惧怕，将其作为抒发的媒介。他们的目的不是艺术，而是生活。他们任由自己借境而抒发创作。身在其境，信马由缰，艺术这副产品便产生了，艺术就是存在过的印迹。

历史上，包括我们的时代在内，大势总是与艺术家相逆，因为艺术家是赴生的人。通过评审团的检验，让大众认可，让产品适销，驱走门口的恶狼，在社会斗争中拔得头筹；以上种种勒索人心之事，没有余地，可怕可叹，奴役了艺术家的眼界，限制了艺术作品的气象，好作品是不会轻易得来的。

世事如常，艺术家的人生是一场斗争，一定要审慎忖度。尽管世上存在种种勒索人心之事，只要把握好了尺度，我们还是能获得最纯粹的自由时刻的。

这种最纯粹的自由存在于画家作画时。这等于说，画家要放弃以画营生的念头，而要另寻他法。一般是如此，尽管偶有画家大获好评，所

得收入足以让他们过上较为优渥的生活。或许这种情况也有，但我不确认会不会对画家心灵自由的纯粹程度造成影响。

一位年轻的艺术家曾问我说，倘若他坚持自己的风格画下去，能不能有一定的收入。这位艺术家才华横溢，对创作满怀热情。但我知道大众对他这一类型的作品并不感兴趣。我记得他曾告诉我，在他真正开始钻研艺术之前，他为易拉罐、番茄罐头等设计贴标来营生。我给他的建议是叫他设计番茄罐头贴标赚钱，然后有足够的自由画自己喜欢的东西。最后人们果然开始买他早期的作品，现在的他比从前可快活多了。现在的他靠早期画作足以营生，同时又可以如早期一样画自己喜欢的画。

以上，是我对你的作品最重要的建议。如下内容更偏技巧。

你的画缺乏坚实感。我所谓的坚实感指的是运用大块主体来表达，形式间相互作用。海洋的重量与密度，岩石的体量与坚韧，苍穹的弧度，穿在身上的衬衫，倚靠着的头部，大块主体只是表达元素的一种，但是一种很有感染力的元素。形式间的并置，色彩间的对比，线条间的交错，还有动作间的起伏，质地间的层次，它们之间相互作用，体现出它们之间的凝聚力，好的油画和素描便是这样产生的。重点在于画面的生命力。

如何获得坚实感？秘诀是什么？这是构思的问题。如果作画的时候你有坚实感的概念，就会体现在画面上。衬衫遮住人物的身体，但把专注点放在人物身体上，便能以画衬衫来显身体，因为这种状态下，画家可以透视。相应地，衣服的皱纹和折痕都象征了人物的动作，画的不光是衬衫，而是有血有肉的人物。

从纯技术角度来说，颜料铺厚一点，别怕搞砸，坚实感就出来了，正如更大的画刷造就大开大合的画风。你要考虑到颜料的特征，它们隐含的效果。但无论你怎么尝试，最后画面的效果取决于你的构思。

这三幅沙滩图，我最爱它们的感性。比如海鸥的轻盈，它们一起飞落时动态的韵律感。坚实感给作品增色不少，构图与我期望的差不多。我不得不提一下中国画中所谓罕见的神来一笔。坚实感也不代表着要浓墨重彩。中国画几乎看起来都有坚实感。宋朝的绘画哪怕只是线条画，也十分扎实。艺术家对形式有高度的审美，唯有将他的感受诉诸线条，方才心满意足。

安静的沙滩，红色的岩石色彩得当，海水有一点疏散，地平线略显

单调无奇，没有充分把它的意味发挥出来。地平线在构图中非常重要，一定要精彩。前景不能失之平淡。观看者的目光要越过前景，前景要让人感受到它扎实地存在，而不是疏散地存在。

前景要想不喧宾夺主，并不容易。但前景一定要画足。小画布好像有风拂过，这就对了。但这幅的前景就弱掉了，三种质感——天空、海洋和沙子。红、黄和蓝绿如果彼此区分得当，是不错的搭配，海洋、天空和沙子的质感如果选择的好，也是不错的搭配。

头部。背景是某种颜色，但是看着前面人物头部的时候，背景颜色就变了。头部本身就营造了自己的背景，背景的动态一定要围绕人物头部展开。我们只能看到事物的相对关系。从你的背景中我看到了油画刷的笔触，而不是与头部呼应的形式。研究一下大师笔下的头部主体，局部之间呈现出一种高贵感。委拉斯凯兹笔下的头部都特别优雅，每种形状之间相辅相成，结体自如。留意观察，凡是杰出的作品，都少有方向的变化。

适度。每个变化，都不是凭空而来，主光线在哪？审视大师是如何画头发的，看看你画的人物含胸垂乳，毫无青春与优雅的气息。

尽管我给了你种种批评建议，我还是能感受到你对绘画的热爱。你热爱所绘的事物。你由衷地欣赏和尊重所画的女孩儿。忘记展览和评审团吧，别把心思放到艺术产物成功与否上，这样你反而会更成功。好好生活，这就意味着一直画下去，一切会水到渠成。

了解自己喜欢什么不容易，大多数人终其一生都不过是自我欺骗。

认清自己的人少之又少。

有的人在社会阶梯的底层努力往上爬，他们学习、奋斗、发挥才智，最后获得一定的地位，被誉为值得尊敬的有识之士。他们的自尊心得到温暖和宽慰，奋斗便就此止住了，之后陷入了多年的死寂。他们本可以一路赴生的。

当如堕入魔境般去画。

流浪汉坐在马路边，整个身体蜷成一团，厚实的身躯，张着下唇。犀利的眼神。我能感受到他粗糙的裤子贴着腿。他并不美，但还是可以以他为主题，成就一幅美丽的作品。可以体现美，也可以体现丑。作品

之美在于作品本身。

发挥你已有的技能，反复锤炼，让技法逐渐圆熟起来。

不要交了学费就跟着学校的进度随波逐流，不要就这么成为游行队伍中的一员。

很多人得到批评意见，以为是好事，以为他们的学费付的是物有所值了；他们感谢老师，然后继续同往常一样地作画。这就是为什么柏拉图的智慧还锁在他的文字里。

构图。用你在人生课堂里学到的东西。

喜欢绘画，就像小狗喜欢啃骨头一样地喜欢，心无旁骛。

不是要你说出真理，而是说出重要的真理。

姿势和音乐很相似，二者都有延伸出物外的弦外之音。

观看伟大的雕像，比如狮身人面像（图25），我们感到时间的沧桑，雕像的尺度似乎被放大了。我想很多看过狮身人面像的人都有相似的感受，它有超乎物外的神韵，某种阔大的气魄。在它面前，我们有一种特别的敬畏之心。

希腊雕像也给人以如此的感受（图26）。雕像造型的尺度并非无规律的外部尺度，而似乎传达了内在的生命刻度。艺术家一直都是以外部尺度之形，传内部尺度之神。

这就是为什么不同历史时期的作品、同一个画家的不同作品，给我们的感受千差万别，尽管创作者的技法水平可能旗鼓相当。

一些作品尽管赏心悦目，但观看者仿佛被囚禁在画面中，而另一些更悦目的作品，它的神韵仿佛超脱象外，带我们进入更为广阔的意境。

第一类作品让我们身陷绚丽之境，第二类作品让我们进入到一种全新的个人意识的境界。前者抓住我们的注意力，展现它的绚丽，后者激发我们开启了一段个人的探索之旅。第一类作品渐看渐倦，第二类作品常看常新。



图25　古埃及狮身人面像　公元前3世纪



图26　《米洛斯的维纳斯》　公元前1世纪

实干家们因时制宜，把心思放在不同的事物上，同一时期，人们也各走各的道路。有人为外在美倾倒，有人迷醉于内心之旅，这两种人在用美术和雕塑表达的时候，最终的表达形式都是事物的外部形貌，然而他们对外部形貌的使用却如此迥异。守住乍现的灵光。

我们发现，对事物的观看无一定法，无论此物多么简单。它的面向、明暗、色彩以及所有的特征，一个人面前换一个样子，不同的人理解有异，物体在各人眼中呈现出的样子也各有不同。

我还是个年轻学生的时候，我听过另一个学生说起“带着审美去看色彩”。我当时印象深刻。所以说，一个人不但要看到色彩，还要带着审美与韵味，用心营造地去看色彩！把色彩看作创作的一个要素，一种概念。它是意识的产物，它并不等同于学校要我们去临摹的眼前之物，它是不定形的。这是观看的学问，五花八门的观看之道。僵死地观看、活灵活现地观看，有些事物空有表象，有些充满玄妙。确实，色彩要带着审美观看，也就是有意味地看，将其作为构建的媒介，从自然中借用而非复制，用它的构筑力量来营造，否则便无法成就其美。

要换个角度看眼前之物很困难。难就难在我们习以为常了。倘若你在林间漫步时，清楚地知道自己的喜悦从何而来，持续这样的目光，继而挥笔作画，那么你的作品最终会灵机自现。我之所以说最终，是因为一开始你的作品可能会让你吃惊，它与平时禁锢着你的传统如此不同。它流露了你的真性情。越简单的事情越难做，简单比复杂更难。新的流派起起伏伏，那些指望着有朝一日能感受到影子的紫色气蕴的人，只是我们中的平庸之辈。

有独到见解、敢与潮流逆道而行的人才辈出的时代还未到来。

然而，有时艺术家和科学家之间的界限模糊了，我们寻找能够让我们返璞归真的自由之路。

那些和而不同的人，那些不受潮流左右而独辟蹊径的人，才能开拓出我们未来的自由之路。

能够尽可能回答孩童的问题，便可称为良好的教育，对老师和孩童都有益处。如果老师没有问题的答案，刚好促使他去研究寻找答案。

很多问题看似无关紧要，实则是关乎人生初始的根本性问题。老师

也加入到学习中，和孩子一样成为了学生。

我们都不一样，做的事情不一样，看待人生的方法也不一样。教育是自身的产物，就是问问题，并且竭力找到最佳答案的过程。

我们看书，小说或者任何的书，深深扎到里面，发现书似乎回答了我们心中的一些问题。

倘若老师把问题和答案都一并灌输给学生，一般不会让学生有深刻的领悟，反而孩子自己问的问题最容易引发他们深刻的思考。

两种方法如果运用得当，都有它们的价值，但二者是分得出高下的。

一个人需要的知识，另一个人未必需要。

我很高兴得知你凭记忆作画。我很确定，当无关紧要的事情逝去，只有一部分记忆停留在你脑海里，你凭此作画，一定能画出佳作。当然哪怕是对着绘画对象作画，也是在凭记忆画。

你送去参展的那幅漂亮的街景图，我总觉得是凭记忆的片影画出来的，没被眼前的实物干扰（仿佛是你真的到户外写生，看着街景画下来的）。

在户外强光下作画特别困难，因为要让眼睛看出光线和色彩的差异要花很长时间，才能把事物转化到画面上。

实际上我觉得西南部的大部分画作某种程度上都是失真的，因为画家眼前是一片明晃晃的阳光，画出来的作品都泛白，实际上新墨西哥州的色彩是深厚浓烈的。

无论如何，所有有价值的作品都是凭记忆画出来的。

哪怕在画室柔和的光线下对着模特画画，你也需要在模特身上找到你要的东西，模特最好坐到你的身后而不是眼前，找不到你要的东西，作品只能流于表面。

自我成长

摘自信文

你的技法当中有大美，豁然而出。深藏心中的感想无意流露出来，美感就有了。

伦勃朗的画作似乎是在他的意念推动下运笔着色的，而其他人似乎只是听从脑袋的命令来运笔。

雷诺阿的作品引人之处在于，他的画似乎有种流动感，色彩穿插重叠，让人联想到线条背后画家的妙思。我们似乎感受到了乔托的精神，马奈的形式， 委拉斯凯兹作品中优美的尊贵感！

我们大可以将艺术家分成两类：一类人内心逐渐强大，按其所需掌握技法；另一类人被技法所俘，成为时尚造型师。

心明眼净，抓得住灵机乍现的时刻，我认为这可以算得上极致的幸福了。真正勇敢地活着，择其所爱，并大声说出自己热爱的事物，这可以算是最真实的人生了。

批评信3

这些速写给人一种亲切感，一种对造物主设计的欣赏，色彩搭配清晰细腻，形式优美恰当，构图耐人寻味。

看到这些速写，我只想鼓励你“继续画吧”。继续，意味着以同样的意志力，深挖下去，直到达到最完满的结局，让每幅作品都尽量完整。我所谓的“完整”并非传统意义上的完成，而是将事物的精华淋漓尽致地展现出来。

艺术作品不是临摹物状，它是受自然启发，而非复制表象。因而我们一般所谓的“完成”或许根本未成。

你要宣告出来，什么对你最重要——内在现实，而非表面现实。你将表象作为构图元素，表达超脱象外的现实。你用眼前的事物，画以言志。

我把你的这五幅画拿出来排列好，我倍感欣慰。它们有种耳目一新的美感。No.3一下子便吸引住了我的目光。

No.4作品在面积、体量、尺度、变化和局部的平衡上，不如No.3，后者比例适中，远近与氛围的质感俱佳。

这个白房子在构图中偏大，大得有点空荡荡的。房子的门窗栅栏、屋顶和烟囱也不足以弥补房子本身的光秃和空洞。

既然房子占据了如此大的空间，如此显眼，应该为它添姿增彩，让它足够吸引人。有很多增彩的办法，色彩的变化，光影的变化等。右边的绿树我觉得是构图中最精彩的部分，这树有生命力，让人看不厌。丰富变化，让人回味。

声音中的单音——无限延长的音节，可能有变化。

变化可能是魔鬼般的聒噪。

变化可能营造出可亲可近的氛围。

变化可能如贝多芬所采用的那样。

美术中的好构图必定是尺度适中的。

对比一下No.3作品和No.4作品的所绘事物。

是不是No.3作品中的每样事物更令人喜爱？

两个白房子对比一下，再对比一下窗户、零星的板条、棍子或者其它的杂物。你会发现No.3作品中的这些事物更有功能性，也更有活力和趣味。No.4作品只有那棵树有同样的生命力。原因在于No.3作品中的事物更为协调，画中事物是组成整体的局部。局部间相辅相成，共同造就了整体。这就是秩序的原理，整体中的局部的价值大于局部本身。

编曲中音符的力量超乎我们想象，它们丰富了周围的环境，同时丰富的环境也让音符更为饱满。

为了营造良好的构图，有很多规则与方法，优劣不均。然而我确定的一点是，充分的理解力和强烈的欲望去表达整体，是必不可少的。倘若没有明确的立意，构图便成了纯粹的工匠活动。

构图是学无止境的。你要学习如何填充面积，各种可能性，但最重要的一点，你必须要对生活保持浓厚的兴趣。你要意志坚定，主题明确。对方法了解的越多越好。

我对“事物”和“形式”这两个词的定义不同。

我过去有个学生，我把他看作艺术家了，哪怕他临摹的模特从来都不符合解剖学的比例。听起来很糟糕，但是他笔下画面形式的比例，他对色彩、明度、线条的比例的处理是很美的。他对“形式”比例的表达太棒了，但他不擅长表达“事物”的比例。

你对现实一定有自己的审美和浪漫感。你不必粉饰自然的美丽。有的人觉得艺术或美丽的事物一定是经过加工的，你不是这样的人。你热爱自然，就不必怀着歉意，因为你相信且喜欢自然的浑然一体。你明白自然无需修饰，它给予人无限的乐趣与启示。你相信，要坦然地与自然亲近，用绘画或其它形式，将这种亲密无间的感觉表达出来。我从你的作品中读出了这些东西，因为我也在寻找，迫切地在所有的作品中寻找着、期盼着，美术是我的老本行。这就是为什么我说“继续画”，而没有说“换个路子”。你要继续下去，不要忘记取悦自己，这样那些对观画赏画不熟悉的人才能听到你的乐音心声。只有取悦自己，才能取悦他人。我所说的是自己心满意足，不是指作品的畅销。

有的人买画是因为某些画的完成是艰难的大工程。这种画作一般只是痛苦和枯燥坚持的记录。伟大的艺术作品应该看上去是在愉快的心境

下完成的。真正的愉悦感是种伟大的感情，相比之下，枯燥的做苦工是毫无价值的。扼杀灵气的苦工式创作不抵愉快创作的一半。真正的教育是自学，自学意味着放开手脚，彻底自由地发展。无论自由发展会将你带上什么样的道路，也不要畏缩。世间学问，都可以为你所用。给自己准备好很多的画布和画室，不必担心独创性的问题，尽管任意驰骋，作品的独创性自然水到渠成。你会让自己和他人都大吃一惊。独创性不是先入为主的观念，小心翼翼去呵护你的独创性，不要让先入为主毁掉它。无所不学，所有你能获得的绘画方法和工具都不要错过。

跟着我学习的学生，我能给的最好的建议就是："自学，不要让我教你学——把我当成你们学习的工具，别成为我教学的产物。"

我想说的是，你要学会观赏自己的画作，你的心灵通过你的作品开口说话——这个声音不是俗套的或拿捏出来的，也不是受外在教育熏陶出来的。

No.2作品的留白很美，有空气的温度。风景画的整体氛围不错，栅栏的色彩很美，有层次。

你不必知道其他人的百般技艺，你也不需要自己研究出各种技法藏身。只要你有强大的意志力，表白心灵，你就会豁然开朗。你的表达方式越清晰肯定，你越能去芜存菁，言之有物。我知道你对色彩有把握。你能看到自然界中色彩美妙的秩序、你看得到色彩的层次。有些人只能看到色彩，更多种色彩。美在于色彩之间的关系。有些人能看到从肩膀延伸到臀部的线条，临摹其形，造出形似的作品；还有一些人看到线条间的关系，领会到这一强大的构图力量。

我想你会收获幸福。祝愿你有锦绣前程。毕竟艺术只是一种印迹——像一个人勇敢而幸福地前行所留下的脚印。那些充分发挥才智的人，懂分寸，善取舍，他们了解事物价值的关系。了解基本秩序，方能获取自由。基本秩序存在于生活的方方面面，它不在人造的体系中。那些某种程度上秉持着自由精神生活成长的人，成为了富有创意的艺术家。他们快意人生，他们推动世界前进；他们要在世上留下印迹，无论是通过绘画、雕刻、机器或是其它。他们创作的价值在当下被人低估。实际上，在商业世界中，千千万万的人都把时间浪费在无谓的事物上。人的精神被牺牲掉了。越来越多的事物在无意识的情况下产生，又被无意识地消费或"使用"掉。它们是死灭的。它们匆匆而过，看似重要，实则去过无痕。世上没有什么比艺术更重要，更具有建设性，更有滋养人

生的功效了。我愿你把艺术当作超越一切的追求。它或许没有太大的商业价值，但它拥有无价且长存的人生价值。人们总是受外部意见左右，从事最重要的工作时不是心不在焉就是自感羞怯。

人们常问，“不赚钱，究竟何求？”一旦艺术家的心血之作为他带来利益的时候，人们的观念马上都变了！这是非常谬误的价值观。我这样说，不是不明白赚钱营生的艰难和必要。

投入创作，因为这是你人生中最重要的时刻。有所作为——让你的作品同你一样伟大。永远保持大师心态去创作，笃定自己会画出大师之作。

如果以为大师是定型了的人，那就错了。大师可能有谬误，他们心里清楚，自己并非无所不知。定型的人很普遍，他们是封闭的，自我满足的，觉得没有继续学习的必要了。一个小男孩也可以是大师。我每每际遇大师，在画室或其它地方，他们在铁轨上工作，开船，玩游戏，卖东西。他们一直都是如此。与他们相遇，实为幸事。你难道没有和木工或园丁聊天的时候觉得“心在场”吗？遇对了人，他们不会说“我只是个木匠或园丁，所以别觉得我有什么了不起”。他们可能会表现出来或说出来，“我是木匠！”“我是园丁！”他们是大师，这已是做人的极致状态了吧。

我喜欢你的作品，愿你鼓足勇气，继续凭兴趣前进吧。

如果你能从习作和失败的作品中发现任何可取之处，我建议你把它们尽可能保留下来。

这些画作很有参考价值。

之后能在画坏的作品里找到好的地方。

有时一幅未完成的旧作，会让你从无意义的遐思里回过神来。

他人身上有的学，但自己身上可以学到的更多。画到一半不妨搁一搁，回头再看便豁然开朗了，谜团被解开，你就知道怎么画下去了，也避免了一些错误。

不要不好意思留下你不好的作品，毕竟是你画的。它是你的历史，值得研究。

平庸之辈才容易自惭形秽，才浪费时间去掩盖缺点。

达芬奇有幅作品，是他最耐人寻味的一幅了。这幅画虽然没有完成，却可能是最完整、最引人深思的作品。没有什么作品是真的完整的，它们只是适可而止了。

自惭形秽，是最糟糕的事情。

不懂装懂或妄自菲薄，都要不得。

技法要扎实，肯定，又能变通，不能墨守成规，要围绕立意展开。技法为达意而创，千意千法。立意要有含金量，有表达的价值，它寄托了艺术家的人生感悟，唯有抒发出来才痛快。

艺术家是有识之士，无论有意无意为之，某种程度上艺术家都是哲学家，他阅读，学习，深刻思考人生，迫切地想要通过创作展现他们热爱的事物，于是他必须创造。

除非作品中蕴藏了更浓厚的人生意味，否则展览永远也无法吸引人群或引起人们足够的兴趣。

批评信4

我给你一个最重要的建议：作品体现了画家的气质，　画家通过绘画与色彩的媒介，把感动他的人情物态表达出来。

你的画作都透露出一种动感，或者说动感背后的画者心境。

你有色彩方面的天赋。看看日本版画，你可以看到创作者善始善终的匠心。形式与色彩相辅相成，互相平衡。它们饱满、从容，可疾可缓。

日本版画是对自然的印象，与你的十分相似。但它们饱满而悦目，有种画尽神全的圆满（图27）。

除非什么地方画错了，否则日本艺术家画起来可是慢功夫。山回路转，最后柳暗花明。

我并不是要你遵循传统画法，但鼓励你学习一下日本版画圆融统一、清晰明朗的画风。

你的《儿童与气球》（No.1）中，色彩和孩子的动作都充满美感。气球仿佛是透过孩子充满好奇的眼睛画出来的，气球正如孩子眼中看到的那么可爱。

是否应该再画完整一些呢？我觉得气球不需要再下功夫了，局部与整体之间的关系可以更协调一些。

或许该这样跟你说：整张画布都是你的表达空间，任何细微的调整都要在这个空间以内展开。你的思路不能在画面上游移不定，但要贯穿整幅画面。

有的地方可以留白，但留白要为画面增添意味，毕竟留白也是构图的一部分。

《雨中的两位女士》（No.2）中，给人一种大雨滂沱的美感。雨的线条表现得轻松随意。但它们有一种细腻的韵律，带我进入雨的氛围，不能那么随意。它们需要科学的设计，而这背后的科学应该巧妙地隐藏起来。



图27　葛饰北斋　富岳三十六景里之神奈川冲浪里

《胖夫人》（No.3）中菜篮子的颜色有种雷诺阿的味道，人物憨态可掬，足见画者温厚性情。你所有的人物画都有这种感觉。

我鼓励你养成习惯，在大自然中发掘心爱的事物，再淋漓尽致地表达出来。就做好这一点。别管别的，不要效仿其他艺术家。也不要害怕与其他艺术家雷同。

收尾的时候，按照自己的心意来，不要被他人的要求左右。

画的称自己心意了，就对了。你最巧夺天工的杰作或许看起来没什么分量，不比你其他的公开作品，或许更像草稿。但这朴素的草稿有种清晰明确的秩序，立意尽显，全局圆满。

最美的艺术作品往往破前人藩篱，自成体系，技法也是为达意而创的。

我们常听到要求成品的呼声，其实这不是要作品完整，只是变相的要作品符合大众期望而已。

以布格罗（Bouguereau）之眼看马奈（Manet）的作品，会觉得是未成品。以马奈之眼看布格罗的作品，可能还没开头呢。

我刚把你另外六幅作品摆到眼前，色彩的学问不需要别人来告诉你。你要控制好你的媒介，有对色彩的审美，剩下的就水到渠成了。好好学会控制媒介，你就会画出漂亮的作品。作品No.4的白色特别有韵致。但是坐着的人物用心不够没有画到位，显得有点不伦不类。

作品No.5的色彩、姿势、人物的空间关系都画的很漂亮。

作品No.6的人物关系处理的也很不错，他们之间充满了温暖的人情味儿。

作品No.7坚定的动作和色彩有味道。

作品No.8太棒了。除了桌子的桌角略显不稳，除此之外，整个画面协调统一。布局得体，局部之间相互呼应。它有种杜米埃（Daumier）版画的阔大气质。

作品No.9圣坛的男孩，快板和排场，牧师旁边的男孩画的太好了。

凝聚力再强些，构图更清晰一些，方出佳作。看看杜米埃的版画会对你有帮助。他的想象力任意驰骋，他的表达掷地有声。

作品No.10的色彩，让人想到空气中有人讲话的声音。

作品No.11 美丽的背景。

作品No.12　优美的色彩。就算你的人物造型更稳一些，画出来的也不会有太大差别，但如果能更明确一些，出来的构图一定很漂亮。

作品No.13女士头部的色彩、氛围、空间和姿态都处理地不错。可惜她的腿又短又粗，地面画的也不够分量。我这里说的分量不是说要更厚重、更深暗，不是别的，只是要你去琢磨女士走路的地面，琢磨懂了，就知道用什么方法让它更有分量了。

画如其人。你爱这一行，你守着住艺术。你的作品仿佛是你的一部分，它是你兴趣的表达，也吸引了我。

你有条大主线，有时它被挤压了，但主线条是存在的，它会滋长。

杜米埃的作品和日本版画可能会对你产生积极的影响，虽然你不一定要喜欢这些作品。

我刚注意到两个小女孩儿离去的背影的画面。很多让我眼前一亮的东西。穿红衣的女士和她旁边的人、游行中的小孩子、门口的孩童、出租车里胖墩墩的人、人群、足浴、拖把、时尚、淋雨的人，女人和孩

子，诸如此类等等，都饱含巧思。

我欣赏你的作品，就算对你最大的帮助了。我鼓励你吐露心中所爱，展现你对它们的爱。一流的艺术家便是如此。

你的这些小画作我看得津津有味。倘若它们厚重却无分量，我可能就兴致索然了。

批评信5

立意决定形式和色彩。人生天地本无奇，很多人对日常生活的一切已经司空见惯，可有些人可以看到人世间的玄妙。

每个人身上，都拥有超越常规的眼界的潜力，重点在于开发这种潜能。真正的艺术家修炼他们的眼界，因为人与人不同，每个人散发的潜力都令人称奇，不容小觑。

我想让你看看雷诺阿作品中对儿童头部的刻画（图28）。找到他的复制品不难，这些作品哪怕没有上色也都一样美。要想达到如此效果，雷诺阿必定对儿童充满希望与尊重，面对这些神奇的小生灵，他不禁流露出欣赏之情，这是一种不露声色又恰到好处的欣赏，他必定是怀着同样充沛的感情作画的，下笔如有神助，果为佳作。

我让你去看大师之作，并不是叫你模仿他们，或者重复他们的主题立意。我要你研究的是他们作品背后的原理。高超的判断力，实验精神，强烈的感情，浓浓的敬意。

伦勃朗的乞丐画可谓奇迹（图29）。他的画并不是为了和我们说“他们脏兮兮的”。

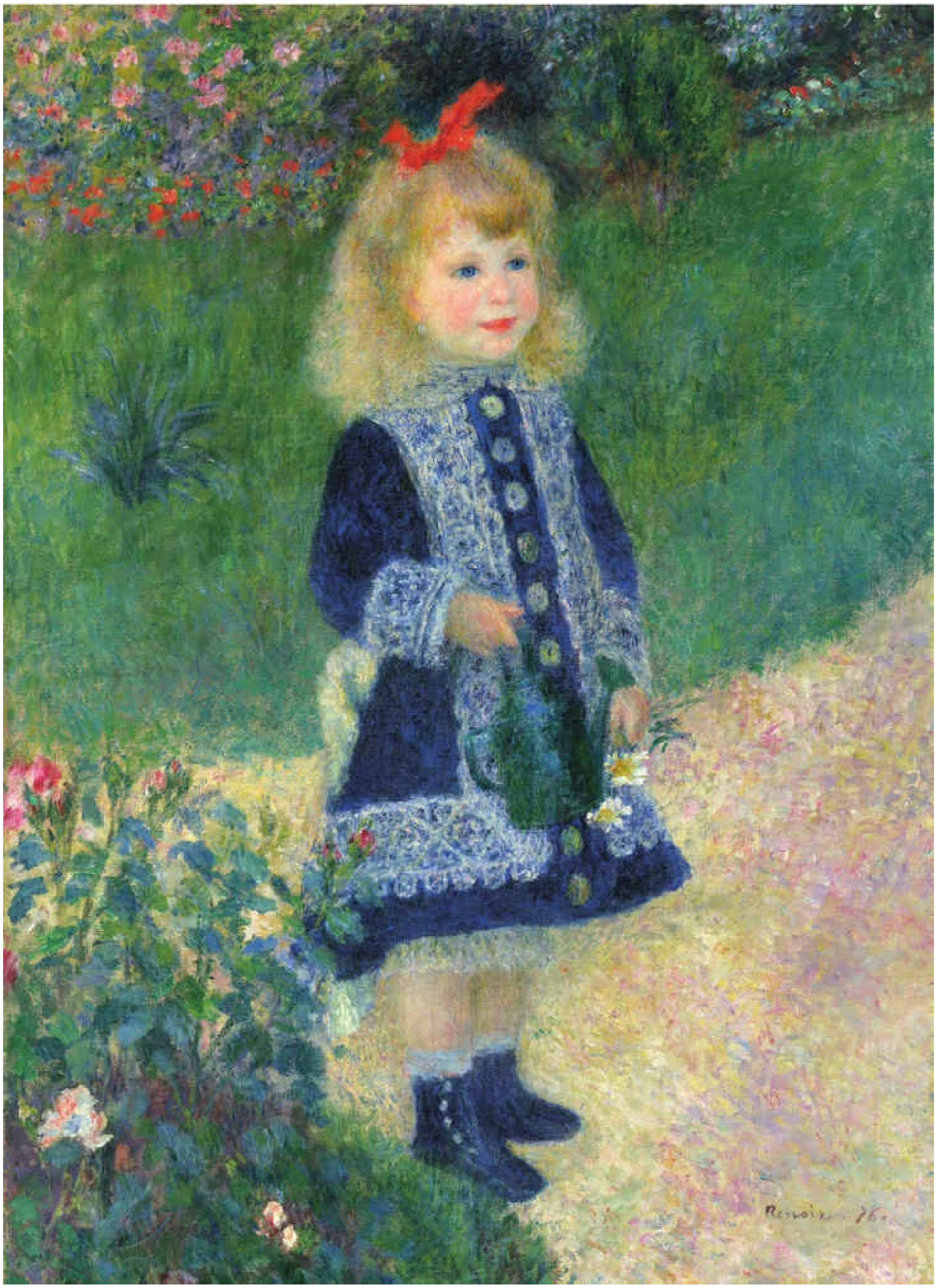


图28　雷诺阿　拎水壶的少女　1876年



图29　伦勃朗　剪指甲的老人　1655—1660年

除了立意，构建画面也有原理。在平面画布上用色彩与形式来构建画面，表情达意。掌握这些媒介，理解在画布范围内用手头的材料有什么限制，有什么发挥空间。

立意与方法一定要结合在一起，同时运用，合为一物。

灵感昨天来了，就不能等到今天再画。

我建议你研习大师之作，提香不错（图30），有很多他的复制品供你参考，看他的作品便一目了然，他精于画面布局。观察他的人物构图，观看他画的男人和女人的肖像画，学习他的平衡与韵律。认真琢磨，学习线条是如何把画面收拢到一块儿的，学习线条的起伏律动如何抓住你的目光和注意力。观察光线区有细节又不失整体比例，观察阴影区的分量感和比例度，饱满而完整。



图30　提香　教皇亚历山大六世向圣彼得提交雅格布佩萨罗　1506—1511年

努力营造出一种遍于全画的秩序感，好画便出来了。静穆中的尊严，安然的休憩、活力、动态、变化以及各种人生状态都可体现出来。

剔除无谓的细枝末节。

我不想对你作品的功过有太多点评。我要说对你有用的话，仿佛我也在同我自己讲话，因为希望这些话对我自己也有用。

在格列柯所画的人物脸庞上，我们能感受到某种真实的东西，是格列柯真实的内心活动（图3，p44），小说有时比史书有更多真实的往事。

我们读书。读书让人思考，书的观点我们是否同意没那么重要。

易卜生将他剧作中人物的性格交代得清清楚楚。然而这些人物只是他的素材。他要介绍给我们的不是海达·高布乐（Hedda Gabler），他向我们展示的是人生境遇以及关乎人类未来的命题。

莎士比亚给我们的贡献不可估量。他的功绩不仅限于他的文字，他影响了所有的文学。人生受到柏拉图以及所有过往伟大艺术家的思想的陶冶。如果你要创作伟大的艺术，你必须是深刻的思想家。

有时可以见微知著。

了解自己是个大工程，没人能完全做到——但是尝试了解自身，是进化的功课。努力试过，并且以谦卑之心公正衡量自己，就会愈加了解自己，所作所为也更像自己。今日的人类等于是自设屏障。我们设立了一套标准，反而让我们错过了觉悟的机会，阻碍了我们的前程。误断惯了，以致没法成为最好的自己。我们不该作茧自缚，而要无视潮流，勇做自己。那些欣赏自己也被人欣赏的人，一定是勇于直面自我的人。大师的作品展示了他们的真性情，是他们真实自我的印证。大舍大弃，才有大成。画家爱他们的作品，我们也爱他们的作品。

来自新墨西哥的信

在新墨西哥州的印第安村庄里，当地的印第安人依旧在制造陶器，编织地毯，它们美不胜收，散发着神秘的气息，又透露着古老的印第安民族的习俗信仰。他们当中虽然有一些领头人，但整村人都对工艺尽心尽力，为整个村落的兴盛而努力。这些工艺品代表了这个民族，它们有一种我们试图去理解的灵性追求，印第安人鲜明的民族习气似乎在他们的作品中得到了诠释。

他们的物质生活落后，但他们仅存的文明依旧迸射出耀眼的灵性之光，让丰衣足食的我们也感到艳羡。

艺术是他们日常生活的一部分。整个印第安村庄的生活，都可以通过一件陶器一览无余（图31）。反观我们的社会，艺术家是要单打独斗的。不会画画的邻居就不会把自己当成艺术家。我们把社会分成少数有天分的艺术家和剩下的务实者。

毫无疑问，古老的印第安民族中人人皆有天分，他们的生活就是如此过的。民族中的佼佼者施展更大的才华，大家各显本领，发挥自己的长处，活出自我，表达自我；他们的人生是灵性之旅，是充分发挥天分的艺术人生。除此之外，他们务农营生，根据所需照看物质生活，除了从事艺术，他们也善战好斗，有黑暗的一面，同我们一样，承受物欲贪婪带来的恶果。



图31　陶罐　约1世纪

他们同时留下了艺术与战事的两面，但我们最珍惜的还是他们的灵性追求，热爱生活的温暖胸怀，以及用爱去创作，唱出心声的那些作品。

无论在美国还是其它国家，虽然有富丽堂皇的博物馆，斥资将一幅幅画作纳入馆藏，但艺术的伟大并不留存其间。艺术的伟大，在于艺术的精神能够进入人们的生活，成为每个人生活的核心，艺术与生活不可分割。让艺术之光照进每个人的生活，赋予人们精神的启发。无论进入政府还是从事其它物质上的追求，都在艺术精神的牵引下进行，光凭这股艺术精神，就能让政府保持正道，结束战争与冲突，消除物欲贪婪。

当美国真正成为一个艺术国度的时候，我们的艺术就不再是三五种或七种，而是成千上万种——或都归为一种大艺术，行行业业人的人生都彰显的人生艺术，无论你从事的是美术还是其它职业。我们接受，也要给予。人与人之间相互增进。

离艺术精神更近一步，也是向人类幸福靠近了一步，这是一种理智健全的状态。通过努力，总会到来。成败有时，但只要怀着强烈的渴

望，成与败都是进步途中的经历。

手势是最古老的表达形式，是两个生命之间的沟通。

是我们几乎已经丧失的一种语言。

手势的表达有万般可能。

重新发扬手势这种表达方式，不仅能增强人的沟通能力，也可达到更健康强盛的状态。

在繁华的都市里，公共美术馆一般设在远离人群的偏僻地区。要去逛美术馆，来回总要费点周折。

说到艺术的教育意义，我希望城市里多些组织有序的小美术馆，遍布全城各处，关照到每个社区，无论是穷是富，商业区或是住宅区。

同样，我也支持小剧场运动，希望每个社区都能享受到杰出音乐家撑场的好音乐，让音乐家宝贵的精神深入社区。如果只有电影院，这当然是不可实现的。

说到美术馆，我的想法是让中央博物馆的镇馆之宝可以轮流展览。这样一来，这些艺术瑰宝便可以流传于民间。

那些平时连一个小时也抽不出来的人，一旦领略了展览的乐趣和益处，想必会把美术馆当成他们闲暇时的最佳去处了。

这些社区里的小美术馆当然不会有损于大博物馆的重要性和功能，实际上它们是对大博物馆起到了补充作用。

如果你以为艺术家不是果断实际的人，那你就想错了。

别以为弗兰斯·哈尔斯（Frans Hals）是在醉醺醺的状态下完成他的力作的。让那些历史学家臆测去吧。看看他笔下的头像，扎实的造型流畅而出，如此简单的笔触就能做到形神兼备，这需要洒脱的大将风范和果断的决策。这些作品的立意与创作过程都展现了高超的判断力。一切有条有理。整个作画过程都是一种发明。没有复制。他必定胸有成竹，以意运法。我敢说，他肯定工具精良，万事俱备，一切各就各位，信手拈来。

一位画中人物气宇不凡，另一位臃肿的富态，嘴角一丝戏谑，一位人物仿佛有钢铁意志，旁边站着一位花花公子。

弗兰斯·哈尔斯喜爱他笔下的人物，竭尽所能画出每个人物的精彩。

弗兰斯·哈尔斯的绘画，每一丝一毫都是纯粹的发明。审视一下人物头像的笔触结构。它们仿佛组成了宏伟的建筑。看看哪怕是靴子上的流苏，或者剑柄，都构图精美。

弗兰斯·哈尔斯有着高超的判断力。他有自己审视人生与看人识人的眼光，同时他也是善用工具的大师。

我相信，不断试炼自己的才能，是健康长寿的秘诀。这就是为什么，暮年近百的提香仍然有少年意气。

不用脑，反而是最让人疲乏的事情。不少退休的生意人很快就离世了，也是这个道理。如果没有些新的追求，人生便就如此了。

还有的人找到了事业的第二春，重新焕发活力，甚至比第一春还要有劲头儿。

人们有时对一幅画毫不犹豫地下结论。我曾见识过，一整个展览的画作都被人一眼就盖棺定论。我曾听过一位著名的艺术家，一进到美术馆里就高呼“我8岁的孩子也画的比这好。”当时展出的是这位艺术家不熟悉的现代画。有马蒂斯、塞尚和其他画家的作品。这些都是才智超群的画家，只是不同派系的钻研者。无论别人如何评断，这些作品都是多年研习的结果。而其他人扫上一眼就下“批判”。

所有的评论家、专业人士、艺术家、学生和外行的评论家，都带着自己先入为主的意见。很多人一旦发现作品不符合自己的预期，便怒不可遏。他们想要太太平平，不想要新的感官体验，也不想要任何难以理解的事情。



图32　丁托列托　圣马可遗体的发现　1562—1566年

若要发展批判精神，就要迎接困难，不怕被推翻，愿意重新评估。新作品的诞生会激发新能量的释放。我曾看过，有的得到认可的作品，被人毫不犹豫地买了下来。购买的原因不是因为受到了画作的触动，只是为了进一步证明自己是对的。　　他买下这幅画，也限制了自我的成长。

美国有这样一种观点，好像鉴赏画作是能被教出来的一样。然而艺

术鉴赏是对创意作品的个人的、特殊的反应。激发观看者的这种反应，也是艺术家的工作。

一根线条的凝聚力。

注意一条线如何发挥掌控力。

它把重要的局部抓拢起来。

它让构图聚在一块儿。

审视模特和大师之作，你就会明白我所说的抓拢的、有凝聚力的线条为何意。

看看伦勃朗的作品，中国和日本大师的作品。

卢浮宫中有幅肖像画，脸部被磨掉了，但不知为何，这磨掉的部分无损于作品的完整。有磨损，但无伤大雅。

这是大师丁托列托（Tintoretto）的作品（图32）。造型布局如此精湛，贯穿整体，包括磨损的地方。

当你做人物造型构图的时候，你可能发现自己并不了解人物。学生在校园里学习了多年，甚至得了奖，最后还是发现自己对人物一无所知。他们学会的是复制的本领。这是现代艺术学习普遍的缺陷，太多的学生不知自己为何而画。

如果你学习艺术而不懂构图，我的建议是马上开始学习。你要从模特身上获得经验。你的构图表达了你的兴趣，构图的过程中，把你从模特身上学到的学以致用。你临摹模特的目的不是成为学校教育下的画家，而是成为用人物、肖像、风景画、街景或任何你感情兴趣的事物来表达的画家。

批评信6

没有章法的绘画，下笔无序，思绪飘移不定。好的绘画，过程是章法井然的，动手前对画什么、怎么画，已胸有成竹，之后落实到画布上。为了达意，画面每个局部都要到位。人物面部及其局部特征，还有饰品，都应被视为整体走势的一环。无论局部多么精彩，它们毕竟是整体的一环，整体大过局部。

思考一下整幅画面上，大块色彩之间会产生什么样的效果。好的作品中，这些大块色彩协调一致，相辅相成，正如音乐一样。好的作曲让听众一直沉浸在乐曲的主旨中。

同样是《女孩与金鱼》的主题，交给一百个人来画，假设他们都是优秀的艺术家，因为每个人立意不同，于是他们笔下的鼻子、颈部、金鱼以及所有的局部都不尽相同，同一个地方，有人要强调，有人却要去掉，尽管所有的画都不一样，但又都像模特，它们都堪为佳作，因为每一幅都是将撷取的元素协调一致地组合到一起的。

现在从另一个角度出发，往深一点说，我觉得你的两幅画给我一种感觉，好像你在作画的时候想要让画面符合某种风格，仿佛带着对另一位艺术家的欣赏而画的，但已经超出了你的构思范围了。我想你唯一的出路是找到自我，只有抛除先见，不预先设定，才能找到自己。归根到底，什么是你内心最深处超越一切的渴望？很多人自以为了解自己，他们的画作不过是像《女孩与金鱼》这类规规矩矩的主题，并且依照着他人的审美标准画，没有投入什么个人感情。那些内心被束缚的人只能画出被束缚的画。看画便能知道画家有没有用心，画作可以反映出艺术家作画的时候有没有激情。

你需要走出给自己预设的框架。非要彻底打破原来的习惯不可，而很多时候你以为已经改过来了，却发现旧习难改，又被新的预设框架所束缚。倘若你能解放自己一点点，别让理智控制你的心灵，给心灵自由的机会，或许会画出不一样的效果。哪怕结果不符合你的预期，但它们反映了你的内心，是你可以给予的最好的部分。作画过程也会愉快得多。

这些只是我的个人观点，绝非定论，也不是金科玉律，但这是我的观点。因为你征询我的意见，不论如何这些意见对你比较仁慈，对你那

两张画可是严厉得多。

总有人对你说，你的作品“太棒了，但应该再深入一些”。于是你继续“深入下去”，却发现自己在倒退。问题在于，你很可能画蛇添足，而真正要做的仅是让已有的内容更为协调。

有的人拼命学一阵子，“毕业”后就蜷进这浅薄的所学所知里。

学无定法。那些动真格，走窄路学习的人，养成了好学的习惯。他们无法丢掉这个习惯，它是珍宝。他们一生好学，活出了风采。

不要把时间都花在艺术欣赏上。艺术该拉着你往前，它是人生的动力。艺术对观赏者最大的价值在于，它激励人思考行动。

你画好了一幅速写，合上你的工作箱，把画搁一搁，再打开工作箱。这时或许就能看出来画面哪里偏离原意了。你没把最初触动你的刹那感觉画下来，那股灵感已失，回头继续寻找那最初的闪光，别被物质事物左右。

以为灵性只能雾里看花，那就错了。

有的画家把光线的艺术推向了极致。

去看印第安舞蹈的人，究竟看到了什么？观舞到底留下了怎样的印象？我对看过的很多印第安舞蹈都很享受，过后听他人谈论他们的观感，我才发现从他们的角度来看，我可能漏掉了所有的看点。我再次前往观看时，总想着要看“对”地方，这样才显得自己比较有学问，但最后却搞的乐趣全无。我一心想要学会看舞，乃至忘记了舞蹈给自己的乐趣。一个人在舞蹈中找到自己的乐趣，这点乐趣到底为何物？有些人多多少少找到了。

倘若一幅画不是叫人找到自己的乐趣，那它一定是有力量、有意味地记录下了外在的事物。它要有气派。画蛇舞可是件了不起的事情。我本人没看过，但我看过的其它印第安舞蹈可以作为想象的基础。我畅想辽阔的国度，无垠的天空，宽广的空间。辽阔天地间有平顶山一座，坐落着印第安村庄，口含响尾蛇的舞者，还有一小群围观的看客。天地一

隅间的一点人事行迹。我如何观之？岂不是要大小颠倒不可，小小的一隅，成了大大的天地。我相信，那纤小的蛇，蜿蜒扭动，快慢相间，疾闪与放毒，在我眼中放大，我被它们铺天盖地的力量掳获。它们网罗了天，盘踞了山，天地群山也要为之变形。蛇舞已充斥天地间。

伊莎多拉·邓肯一起舞，天地尽染其姿，她超越了寻常度。

难就难在，物质表象，看什么，怎么看，什么时候已经超越了表象。倘若我们看的明白，画的清楚，该是何等幸事！

我很高兴得知你决定解开束缚，纵身为自由而跃。去释放你的天性吧，否则绘画何用，生存何用。

你会有美好的前程。或许其他人（那些模仿别人的人）不一定活的如意，反正他们怎样都不会满意的，你会让他们领悟更多的东西。无论如何，你的艺术贡献会成为举国上下的新闻。大人物是举世不多见的，因为大多数人都任由他人主宰。

世人不在乎有没有沃尔特·惠特曼这么一号人的存在，但惠特曼非要表达自我不可，最后他也造福了世人。

当然，走自己的路不容易。我们的教育要把我们从这条路上拉下来，我们值得为之一搏，哪怕一点点的成功也会让我们尝到快乐。毕竟创作艺术不是目的。目的是真的活过。那些真的活过的艺术家留存下的是真正的艺术。艺术是结果。艺术是那些真正活过的人留下的足迹。艺术之所以迷人，是因为它让我们了解了艺术家的挣扎，以及他为生存而斗争的成果。大问题来了：“一切是否值得？”大多数人都败在没有较真去问，也没有较真去答。

我们虚掷了年华。我们的快乐打了对折，美的创造力被折损了，在他人面前的也不是最好的自己，正因为我们的教育不让我们释放天性。我们需要新型的教育。

追求平等、和平与自由的这场大革命乃是一场精神的革命。我们需要新的意志到来，这种意志是属于个体的。

每个人的身上都藏有自然的奥秘，而我们的教育让我们忽略了这一点。随着智慧渐长，我们就不会想要把自己塑造成某种形状，而是摒除先见，任由自己发展。我们会从自己身上学习，强迫自己的习惯要不得。

倘若画粉彩画和画油画的人可以互相学习，肯定会有不错的结果。比方说，一幅轻快苍白的粉彩画，一幅油墨感很重的油画。粉彩画可以学习用更深的色调，让表面质地更统一，而油画可以学习如何摆脱拖沓沉闷之感。画面灰暗并不是你的本意，它没光彩只是因为你的意志不够专注。很多情况下，粉彩画失之苍白，因为粉彩画本来就容易显得苍白。油画暗沉拖沓因为不加留意它本就有这样的倾向，艺术家成了受害者，而非主宰者。

批评信7

整体意见：这是我迄今为止见过你最成功的画作。整幅画都流露强烈的个人观念。画面个性十足，让人耳目一新，跳出了普通“美术爱好者”预期的框架。看过诸多“美术鉴赏”类书籍的读者是看不懂你的画的，所以像你这样独辟蹊径的人要想立足于世，注定要有些坎坷。其他人聪明精准的地方，你不会和他们一样去做；你追求聪明精准的地方，其他人做不到。你不愿陷入流俗，你不愿受世俗目光的束缚。他人期望你做得最好的事情，你可能忽略、轻视，一笔带过，甚至做得很差；而他人忽略的地方，你可能兴致勃勃地坚持下去。

马奈、柯罗和米勒那一时代的评论家把重点放错了。这些艺术家是先驱，不走寻常路，他们随兴而至，直抒胸臆，而不是重复大众已经知道的或想要听到的东西。

无论我给了你什么批评意见，技术上的也好，解剖上的也罢，这些作品中的人物眼睛都刻画得入木三分。它们高超地表现了人物细腻的内心。用俗话来说，“它们吸引人心”“它们萦绕心头”，它们幽深莫测，引人入胜。我眼前这幅画中的六个人物，都露出严肃拷问的眼神。他们似乎在质问我，在纽约这个喧嚣的都市里，是不是有些深邃的人生感悟被人遗忘了。

你会对“人的眼神”有更多的学习。学习眼睛解剖学的知识。你从生活中的人的眼睛里可以学到很多。仔细观察，回想眼睛的每一部分都位于何处，各是什么样子。

你该了解眼睛、鼻子、嘴巴、骨骼和肌肉。信息来源很多，首先可以研究琢磨真实的人物。之后看解剖学书籍，日常摄影，艺术大师的复制品，之后再回过头看真实的人物。

生活中，肌肉总是在发挥作用。它们有的时候很明显，肉眼可见。肌肉紧绷的胳膊不难发现，因为肌肉的动作很明显。其它地方的肌肉就不太明显了，不太好看清它的动作。知道皮肤以下肌肉的变化，表面的丝毫变化就能了然于心了。这样便可通过这些变化分出轻重，进而了解事物本质，见微知著，不被表象迷惑。

如果你了解人体，就能通过衣服刻画出人物最细微的动作。透过衣

服感受到人体的生机，衣裾的皱纹和褶皱都有了生命。去粗取精。如果对人体不了解，没感觉，皱纹和褶皱就只是皱纹和褶皱。

千千万万的人临摹裸体模特很多年，根据学校的标准算是过关了，但他们最后还是不了解人体。

千千万万的人画过头像，却连最小儿科的脸部解剖学都不过关。这可能解释了为什么我们有那么多死气沉沉的肖像画。

你的色彩直白、健康、坦诚。我知道你要坚持下去，把色彩的感染力推向极致。

你的作品《谷粒》，我尤其喜欢你对天空独到的表现。

《褐色眼睛的女孩与猫》一作中，猫的头部和它闭着眼睛的样子处理得很好。蓝色丝带和女孩的马尾辫子也画得漂亮。女孩裙子的色调差了点功夫。女孩的裙子本该很惹人喜爱，但底色或主色略有欠缺。主体还没搭建好，你就开始添加变化了。但头发是例外，头发画得很棒，脸部也很棒，我很喜欢。很美的一幅画，忠实体现人物，画得很像样，它很特别。

画背景的时候，除非有充足的理由，否则不要被习惯牵着走，把颜料给铺薄了。不要用很少的颜料去涂一大片，混合多余的部分，上颜料要上满。每次头部或身体改变，也要重画背景以做调整。很多背景看起来软绵无力、不对劲或感觉少点东西，是因为画家没有卯足了劲用心画。画背景要仿佛背景在人物头部的后方，而不是让背景贴上来的感觉。

回到《女孩与猫》，人物身体、手臂、腿和椅子的比例可以更协调美观一些。腿部看起来僵硬而纤细。你画人物、椅子和背景的笔触都是一样的。每一处的笔触都一样，就变得意味尽失，这样每个局部的特征、质地、角度和远近也就弱了。

《男人》，质朴、严肃，美丽的眼睛，但形式确实夸张。再看一次，特征的夸张却处理的很好。手臂僵硬而枯瘦，不要相信它们表面就是那样。椅子画的不错，椅子撑得住人物。

你对媒介还没掌握娴熟，但是人物的心理活动，他的严肃、质朴都体现得很好，说明你有才华，会画。你永远也不会成为受欢迎的画家，你的个性太突出，你的任务更艰难，鼓励支持你的人并不会多，但流行画家绝对不会像你一样，享受到那么多的作画乐趣。

除非必要，否则不要改变线条走势。

除非必要，否则不要改变形状块面。

除非必要，否则不要改变色彩或色调。

如果你悉心遵守以上规律，通过媒介表达的时候，就会学会节制有度这一必备特质。

每处变化都有变的道理，都会影响画面，不能不置可否。你应该引导观看者如何观赏你的画。通过这些变化，让观看者领会画中旨趣，开门见山也可，曲径通幽也可。如果你弃本逐末，观看者也会抓不住要领。如果你交代不清，观看者也跟着不解其意。如果你杂乱无章，立意模糊，观看者可无心再看你的画，除非他也像你一样没有章法。

我们的绘画媒介有限，一定要节制有度。

除非是结构需要，否则不要轻易改变线条、形式或色彩。

不得不改再改。只有在理由充分的情况下才做改变。

你已经蓄势待发，下笔要积极明确，有的放矢。创作过程是段充满玄妙的新旅程，带观看者沉浸到深远的意境中。你要把主题交代得清清楚楚，让观看者体会到你的用心。

有些画家主题模糊，有些画家直奔主题。

房子有很多窗户，但光打在一道窗户上，于是这扇窗代表了所有的窗户。它为画面增添了意味，画就灵了。它把画面其它结构串到了一块儿了——是构成整体的一大要素。

你的问题是“什么是关键？”“如何做到节制有度？”

溪水畅快地流下山脉，没有什么模棱两可的地方。水往低处流，无需为了追求新巧去颠倒自然规律。溪水的流向总是引人遐思。通过直观的表达、质朴的语言、简单的手势、一目了然的绘画，人性的谜题便豁然解开。简单明了，无增无减，便可尽显溪流之本性。

艺术的一大流弊是“为艺术而艺术”。徒以“装饰”细密为上，繁复迂回为美。

人们一旦信奉了艺术，现实表象就远不会那么支离破碎了。不计其数的事物、言辞、姿势等一切，都可以省掉了。而每个词、每个姿势，每件事情都有了沉甸甸的分量。

一旦掌握了事物的相对价值，我们便可以化繁为简。除非有充足的理由，否则我们无需改变任何线条、形式或色彩。当我们做出改变的时候，便能纵横出百般新意。

装潢最完整的房间可能最清淡质朴。房间本身的比例比我们想象的更有意味。人们承受苦难但不知苦从何来。快乐也不明乐从何来。明白改变的要义，才会少遭一点罪，快一点找到适合自己本性的环境。

我们不是要简陋的空房子或是空洞的人生，而是要摒除杂物，这样才有空间让房间本身的意味释放出来。

脸庞上一个表达得当的重点胜过千种细微的修饰。细微的修饰不为画面增色反而减色。抓对了重点，强过一切。

人可以清楚地分为两大类。他们的人生道路截然不同。他们往往误以为彼此很相像。一类人忙不暇择，他们的人生里塞满了种种琐事和想法，表面上忙得不可开交。

另一类人秉持趋简的人生观，他们把握大体趋势，鉴往知来，不光活在当下，也能承前启后。

人生如戏，赌一把，不要活在谨言慎行的面纱下。年轻人就该有朝气。别死气沉沉的。年轻人目光明亮，用明亮的目光看世间色彩。向前一步，畅所欲言，看到什么就表达出来。你是时代的新声，生机勃勃，年轻有为。你的作品，青春情怀，你推动人类的进化。等到岁月磨平了你的棱角，会有大把沉寂或放手的时间。

年轻，要胆识大，不能驻足，不能接受现状，而要勇往直前。

极尽美好而毫无秽垢的人生是努力得来的，只有舍弃很多言过其实的俗常，人生方可自由、幸福与饱满。

有一次，我站在普拉多博物馆的台阶上，遇到了一位著名的法国画家，他同我一样去博物馆研究西班牙大师的作品。当时是1900年，戈雅的大展览刚刚开幕。他说“你看过戈雅的作品吗？”真是天纵奇才！真可惜他不会画画！”但既然他都这样说，可见戈雅是个合格的画家了。

马奈不走寻常路，他是拓荒者。他率性而为，他向世人抒发心声，不为媚俗去重复老调，可大众不买账。

我们有过黄金时代，有过焕发生气、健康幸福的时代。我们向着希

望满满的哲思人生靠拢，之后又进入压抑个性的时代。

技法是工具，而非目标。我们将心中感想诉诸艺术。我们怀着浓厚的意趣欣赏万物，我们与自然间有条纽带。园中花，草之韵，似乎也在和我们传情达意，一日时光流淌，旖旎风光萦绕心头，似有歌声穿越。与自然之纽带，如此妙境，叫人直入画境。

一件裙子垂落，垂落的动作中有它的已然、当下与未然。别刻意编排。

过去流行长裙，我的模特不解为什么我要让他们从房间的一头走到摆造型的位置。她们要一直这样走，直到我让她们停下来，她们才定住，转过头来仿佛要听我说话。不一定每次都能抓对感觉，但总有一次可以，裙裾的垂落尽显人物动态，显出她的停定以及下一个可能的姿势。这过程里有已然、当下和未然，裙子有整体，也有韵律。

连贯。你画的人物腿部好像靠近着躯干，如此靠近，仿佛看不出与身体的间隙，但我看不出来它和身体如何连成一体的。腿一定要紧连着身体，通过身体。

你可以学习画出模特的身体地图，但除非你继续深入下去，否则它就只是张地图而已。

制图是很困难的，有的时候很有用处，但我们的工作更重要，比制图难得多，也更有趣得多。

但我并不是说，简单的地图就可以辅助你打好底稿。但绘制地图与打底稿不应该被混为一谈。

活在过去，还是活在未来，要我们自己定夺——当下只是一瞬间。现实存在于未来，过去是我们求而不得的历史。

人们表面上疏忽，但内心深处充满对美的喜爱与渴求。很多人终其一生都不明白自己什么时候有过这般渴求，真正渴求过什么。

继续加油。尽可能简化你眼前的事物，只留住精髓。

你观看的目光越质朴，呈现的画作也就越精炼。人们的目光往往左盼右顾，眼花缭乱。

你先要在风景中感受到浓厚的意味，才值得放手去画。观景，难于画景。此话不假，因为无所不画的聪明画家大有人在，但他们眼界不够，画作没有含金量。

若立意沉闷，无论技法多高超，表现出来的依旧沉闷，因为技法反映立意。若立意高超，技法表现出来的也高超，因为技法脱胎于立意。观看，可不简单。

给班上的信

艺术学生联盟，1915

搜罗关于绘画材料的一切信息，是你的要务。你要了解你的工具。你要有最上乘的工具，把它们安排得井井有条，为你所用。绘画需要高超的判断力与技法。为了用颜料捕捉并记录下你的感受，工具不能误事。哪怕是技法相当娴熟的大师，也只是偶得佳作。

这些妙手偶得的大师，孜孜不倦地研究艺术表现的手段和形式。他们坚持选择优良的工具，有自己的一整套准备程序，创作过程中也绝不乱套。

很多人误以为，艺术家工作起来便陷入沉迷，不顾手中的工具材料等一切。实则相反，作品的艺术表现力恰恰依赖于秩序或平衡，它不仅是种手段，作品本身的匀称协调，也彰显了秩序和平衡的原理。这样的作品让我们畅想自由。秩序是获得自由的唯一途径，这里所说的秩序指的便是对事物之间相对价值的把握。

绘画的技法从最程式化的基本问题开始，拓展到最高的科学。

从最简单的入手，调色板是你的好帮手，空间绰绰有余。颜料都干干净净地设置好了，怎么方便就怎么设置。留意自己的需求，享受技艺日益精进的过程。注意画刷的尺寸、质量与状况，它们可是助你攻下难关的。注意你的媒介，你的画刷用这些杯子合适吗？它们有没有牢牢地固定在各自的位置？你准备好擦拭画刷的抹布和其它工具了吗？这么简单又重要的问题，往往却意外地得不到让人满意的答案。

理发师的工具井然有序，令人惊叹。他不过为了给客人舒舒服服地剃个头剪个头。艺术家要创造作品，需要无穷的技法，但说到安排工具，却远不如理发师。为何如此？为什么画室要像女人的闺房或花俏的东方式茶室，或是乱堆乱放的作坊，或脏兮兮的，却很少是适合思考和作画的井然有序的工作间呢？

为什么调色板要脏兮兮地积满灰尘，沾满干掉的颜料，干的新鲜的颜料混作一团了呢？为什么不能每天都清洗调色板，把一天剩下的完好的颜料保留过夜，为下一天所用？这一切都因为，大家你学我我学你，

你旁边的人也不比你超前或有创意，没有新的成员进来把你挤过去，你再不舒服也不挪窝。如果这都能将就，还有什么不能将就？太多人技法已经僵化了，哪怕他们已经自觉不对劲了，还要一动不动地任凭自己僵化下去。

每个人都要清醒过来，发现自己生而为人的根本，找到自己需要什么。四处打量，无所不学，向内观照，看看能否摸索出自己艺术表达的道路。你可以站在前人的肩膀上，从身边已有的资源开始着手，知识越滚越多。活学活用，探寻自己的需求到底是什么。

要打开思路，一定要有想象力。

要表达思想，一定要有科学观。

我说的一切，都是鼓励你去探索、阅读、思考。你就会明白技法为何意了。你会恍然明白，真正算数的教育是自学。学校的教导和书籍都有它的优缺，供你选择。它们都是好的素材，只要你用心加以利用。

当我读到评论艺术家及其作品的文字时，我对作品评论不感兴趣，却很想了解艺术家的个性。如果我要了解哪幅作品，尽管自己去看真品，或者找幅复制品就好了。我发现，文字描述往往和作品本身不符。作品本来就包含了自身的含义，不需要文字解释。作品描述自身。

有的时候作者在描述艺术作品时，确实展露了他自己的思想：如果他的哲学有点道理，不妨一读，尽管他不过是将其义自现的事情再解释了一通。

小孩子去美术馆的时候，往往说的都是自己的感觉。

我的一个朋友曾带上他的两个儿子去看马戏团表演，这是他们第一次去看马戏团表演。他担心又失望，因为儿子们看不懂。他一直对儿子们说“快看！快看！”但孩子们总是看不对地方。他不免失望，他的儿子们可没有小男孩儿应有的样子。那天晚上，朋友离开桌子去看报。儿子们跟着妈妈，去另一个房间，我的朋友听到他的儿子们说起马戏团看到的事情，事情终于清楚了。他的儿子可是真的小男子汉了，他们该看的都看到了，有的时候比我朋友看到的还多。

批评信8

你可以换个“画法”。不必在一张五乘九英寸的小画纸上来回打转。想办法变通一下。

我的建议是，探索，试错，成为真正的好学者。

真正的好学者另辟蹊径，无论是被自己还是他人打败，他们都愿意走上未知的探索之路。

学校里的好学者少之又少。这样的人，哪里都不多见。但只有好学者才敢冒险，也能活出精彩。

要记得，哪怕你照着老路子走，也能探索出一条新路来。关键看你是否有心学习。

保证凡事自己做决定。你的决定可能是出乎意外的。换言之，知道自己要什么的人太少了，有自己思想的人也太少了。很多人思考而不自知，很多人认为自己在思考，实则没有。

自学的功课不简单。

人要么知道自己想要什么，然后去争取，要么让别人告诉他该要什么，然后被人推赶着去争取。

我没法告诉你你的志向，也不能帮你制定行动计划。你要给我惊喜。我不想你像普通人一样，告诉我我已经知道的事情。决定掌握在你自己手里。尽量了解自己，质问自己，过段时间可能就有答案了。这答案可能让你出其不意，甚至震惊，但肯定是有意思的答案。或许你会开始活出自我。当你开始为自己而活，就对了。

归根到底，你的“画法”并不重要。为什么要囿于任何方法？你会说，不照着你的画法走，你就画不好。但那又如何？或许之后更好呢。反正不要被“方法”牵着走，不要被一张五乘九的画纸框住。也别让任何人把你从自己的方法和五乘九的画纸中拉走了，囿于成法或缺乏主见都要不得。扪心自问一下。

没有任何学校是为你量身定做的，也没有在你身上完全适用的建议。建议遍地都是，每个学校都敞开大门，它是否愿意接受你不是重点，重点在于你是否选择让它成为你的学校。

我不知道我的答案你是否满意，但这是我能给你最有用的建议了。

没有什么是为你量身定做的，情况也不总遂人意，但这些都不是让你停下来的理由。无论如何，继续往前走吧。一切都掌握在那些勇往直前的人手中。

关于奖项与奖牌

艺术奖项奖牌的负面影响太严重，应该马上制止。

你可以设立跳远的奖项，因为你能用尺子丈量跳跃的长度。

艺术作品的价值是没有标准的度量的。历史证明，艺术鉴赏家们的判断往往是错误的。当然也有例外，但一般而言，有史以来任何国家最伟大的艺术家都是被艺术评审团否定过的。试举一例，已经年迈或过世的可谓法国之光的艺术家们，没有几个是得过奖的。

实际上，他们中的大多数都没有得到评审团的认可。

并不是说评审团的初衷不对，而只是说，艺术无法度量。

奖项制度之所以能留存下来，纯粹是出于商业目的。

我建议你去买画，买画说明你对画满意，代表着你对艺术家的认可。你选想买的画，犯自己的错，从中学习；之后你把画挂起来，成为你的永久收藏，展示着你的艺术鉴赏力。

每个社会都该有自由的意志，勇于坚持自己的意志。培养自己的鉴赏力，敢于试错。

有些收藏家自己并不涉足艺术。他们不自己选画，而是支付报酬，委托别人替自己选画，选对选错交给别人就是了，受托之人反而越选越会选，享受到了选画的乐趣。

或许你听懂了我的用心，我更关心的是社会的艺术发展，而不是给艺术家冠上各种名目。

通过买画给艺术家认可，算是帮了艺术家最大的忙了。

我希望每个群体都按其意志行事，特立独行。犯自己的错，探自己的路，选自己的画，挂起来；不欢喜了再把它们拿下来，挂上自己的新欢。

走访这样的群体肯定有意思，让人震惊或愉悦，让我们振奋起来，重新审视一切。

一个地方，有它绝无仅有的东西，我们不一定喜欢，但它影响了我

们。这不是件坏事。

艺术家要自学，不能让别人来教育自己。他要尝试，看是否适合自己；他的一生都坚持对人、事、物进行揣摩，看能和自己碰撞出什么样的火花。有的作品耐人寻味，是因为里面蕴藏了艺术家的个人感悟。有的社区让我们回味，或有存在感，我们喜欢置身其中，也是出于同样的原因。

一个群体要从无到有开创艺术，可是不小的工程。这不是外在的构架，而是内在的积累，幸福会有，报酬也会有。

艺术家能获得的最大荣誉是有人买他的画，有人把他的画挂起来。

一切宝贵的艺术都是强烈的人生感受的记录，每个艺术家的作品都是他独有的努力、探寻与发现的记录，是用他独特的艺术语言透彻地表达自我，只有细细琢磨才能体会其中深意；没有先入为主，没有意料之中，最厉害的评论家也不能给我们答案，因为审美是个人的，因人而异，是对作品体系的一种再创造，不是复刻艺术家的眼界。画的核心，供观者发挥想象力。

艺术勃发之初总是让大众摸不着头脑，一流的鉴赏家也要等等看，深思熟虑后才能定夺。

我喜欢新生艺术的冲击力，我相信不断重估的力量。

欣赏艺术，让你收获不小，不代表要在其中找到你熟悉的东西，也不代表你要完全或部分认同它。一幅画，就是一个人的眼界，一种外部体验，在我们自己的想象下有了意义。过去的智慧和错误都值得我们借鉴，昨天画的画现在挂在墙上，已经是昨日之事，也是我们的传承。

我不关注任何艺术流派或艺术运动，也不关心为艺术而艺术的事物，我关心生活。我们最佩服的就是能主宰生活的人，这就够了，不高看也不低估他们，正视他们。

我捍卫每个人的言论自由，倾听自由。我希望大家可以公开讨论，所有人各抒己见，倾听他人的观点，不用交门票，也没有评审团或鉴赏家的指指点点。

如果你想成为历史画家，不妨画你自己的历史，你个人的见闻，你自己体验过的人情物态与风俗习惯。

讽刺漫画家约翰·利奇（John Leech）是《笨拙》画报的创作者，尽管没有人会去翻阅他那个时代的皇家学院目录，但他在《笨拙》上留下的作品直至今日还是让我们津津乐道。利奇被视为“讽刺漫画”艺术家，但他的作品深入生活，表现形式高贵大气。他是英格兰最优秀的艺术家之一，因为他对生活有浓厚的兴趣，他的作品也深具历史价值。

伦勃朗的宗教题材作品都是就近取材——他把画思倾注在自己的人生素材上。这就是为什么他的作品能历久弥新。

如果你要画《好撒玛利亚人》，不要去画典故中的形象，而是去画你生活中乐于助人的人，乐于助人的事迹不是只发生一次——它们在历史上层出不穷。

或许有人还记得约翰·斯隆（John Sloan）的一幅画，画的是24街上老房子的背面，屋顶上的小男孩正要吓跑鸽子这么一幕。这是对那些老房子居住者的人生写照。你能感到窗户里的场景，老房子的状态和岁月的侵蚀；实际上，整个社区的生活都浓缩在这一排红红黄黄的房子里，在阳光下看起来那么温暖。你可以感到阳光的抚摸，房屋和周边的一切都沉浸在这温暖的气氛中。艺术家将其所见所感记录了下来，未来再看此画的时候便如同旧日重现，老时光的生活气息都回来了。

有时凝望中国古画，我不禁感慨人类血脉相连，古今相通。从其它形式的记录来看，古人似乎很遥远。艺术家并非只顾写实，他的目光并没有停留在物质表面，他有意无意地在作品中投注了自己的感受，他的作品打通了时间与空间的局限，将我们联系在一起。

威廉·格莱肯斯（William Glackens）画过华盛顿广场上的儿童，还有东部街区上充满活力的景象。它们是伟大的艺术，同样也是人生写照。哪怕是印刷品，杂志上的剪报，也被现在的艺术家当成了宝贝（艺术家毕竟是内行），忍不住要显宝。

有史以来，不乏从简单生活中发现美好的艺术家，他们受灵感启发，将形式与色彩结合在一起，创造了所谓的艺术。

天分不只属于极少数人，所有人身上都多少有些天分。只要可以释放天性，充分自由地发挥才智，天分便会展露出来。人们容易对一个人有何天分、天分的大小下定见，这就错了，因为先见限制了人的发展。

一个人的发展是难以估量的，那些自己还没发展的人更没法估量其

他人的发展。

没有立意的情况下研习技法只是空谈。与其囊括了五花八门的技艺在身，还不如先设立意，不断动脑筋，寻找合适的表达方式，当下需要什么就研究出相应的画法，这么做就足以将感动你的事物表达出来。你不仅能发展出自己的一套技法探索之道，也能学会以法达意。这么学，一般的技法知识也都上手了。你会学到如何取舍，由此即彼，让其成为一种习惯。你会成为运法高人，懂得技法的排列布局，不再只是工具的搜集者。

我认识很多饱学之士，他们的教育堪称完美，尽管他们无所不知，但却未有组织地对任何事物的本质或可能性有充分的认识。尽管他们爱学习，知识面广，却没有自己的构想，他们心中的天分还在休眠状态。

艺术家是构建者，无论以任何方式展现出构建天分的人，都是艺术家。

艺术家的人生让人心驰神往，所有人都可获得这样的人生。

批评信8

你的两幅作品我终于收到了，最后一幅也单独看过了。你的主题很难，但我相信只要坚持下来，一定会更好。

你当然没法期待每天都画出大师之作，你也不能期待每日画的都是重复的内容。

我回到纽约后便埋头工作，但一直没什么起色，没什么让我能脱颖而出；我对一切兴致索然，不想重复地展示，和我去年夏天的状态很不一样。

可你要独自思索，与工作为伴，毕竟思考和工作是你的本分。城市和工作室往往不给你太多捋清思路的时间，人们将大多数事情一笔带过，自我满足，实则不过被他人左右。

在那里，灵感信手拈来，下笔成画，但我们是凡人。你要去波士顿拜访好友几天。旅途顺利！

我与L一同从学校那边过来，一个下午，我们聊起，在死气沉沉的老城哈勒姆，我们有多么自由的工作和思考时间。而反观这里，工作时间都被剥夺了。麻烦事儿、朋友、生意、路途耽搁，似乎有一百万件大大小小的事情要处理，总是没有足够的时间静心思考一件事。

去年夏天多好呀。回顾一下那个环境给我们的影响：在沉闷的要静止的地方和一群孩子们一起工作，你、你的风景、偶尔飞去阿姆斯特丹换换心情。在沉闷的哈勒姆度过漫长的写生之旅后，又暂留巴黎，怡情寻乐。

在我看来，你仿佛偶尔放松下来，打破了长久的安静状态。但你并不适应，当然这要你自己决定。

你去那里寻找自我。你要开始成为艺术家，货真价实的艺术家，大部分人都做不到。极少数的人有这样的勇气或毅力，突破重重阻碍，孑然一身。

我不相信摒除人性的状态。那些不会为同伴哭泣或无怜悯之心的人，我为他们感到遗憾。生而为人，一定要有这些品质，当你无法忍受的时候，你要沉得下心，受得了委屈，之后再回到画上去。

度过这一冬，你会幻化成强大的人，算是洞察了自己了。

这不容易。我在寒冷中颤栗，坐在暖气旁写下这些话似乎很容易。但我明白独自一人度过寒冬的感觉，我也是这么过来的，我比你更年轻的时候，更是要暴露在严寒下。自从那时候起，我便明白了独自忍受寒冷的感觉，有的时候几近绝望，但我有信仰，并为之坚持。

继续前行。举国上下，无数人在寒冬中坚持，甚至忍受酷热或更恶劣的情况，他们只有勉强度日的微薄收入。你在为自己的人格奋斗，回报是一生的。

你已启程，我赞叹你的勇气。我乐于见到更多人走上这样的道路，如果你能坚持到底，我会为你欢呼鼓舞。

当然，我不觉得你选择的地方有何特别之处。如果你觉得，人更多或更温暖的地方更好，变通一下也没什么不好。

全身心投入，甘于寂寞，心系一处。我想你会喜欢那里的，但我也要提醒你，你在那里的时间还短，你还没适应那里的天气，你没法从舒适的环境一下子换到那里去。下雪的季节即将到来，准备好领略它的美妙，当灵感袭来，当如堕入魔境般去画吧。

我写了这么多，因为我欣赏你的立场，你已经咬紧牙关，我要为你叫好。

正如我之前提到的，我们不可能总会成功。但在为之奋斗的过程中，耕耘了那么多，总会收获一些佳作，体现了你朴素健康的人生观。如果这个冬天你画了两三百幅画，其中有十几幅特别棒，表达了你的内心与时空，就值得你欣慰了。

艺术学院的宗旨

对作品的热爱，激发学生对人生有更深刻的洞察，探求艺术的宗旨，真正理解构建、比例与素描，调动学生的思考能力和动手能力，鼓励他们勇于坚持自己的道德观，发明贴合立意的表达方式，通过以上种种，让个人艺术在美国扎根。这里所说的技法研习，是随机应变，而非因袭成法。立意有高下深浅，它一定要有分量、有价值，值得用美术这种永恒的媒介留存下来。发挥个性，寻找恰当的方式，让表达尽可能质朴与饱满。培养艺术家的心境、哲思、同情心、勇气和创新力。艺术家向世人呈现他们认为最重要的事物，用技法来表现他们最本质的人生观及对事物的观感，要发挥自己的洞察力和理解力，画必然要言之有物。绘画要扎扎实实，层层推进，根本中有变通，明白晓畅，贴合立意的具体需要。要想画出这样的画，画家定要目的明确，悟性极强，意识到一言一辞皆有分量，一定要言之有物。

学校应鼓励个性化的思维与表达。学校的教学为学生提供了自我发展的工具，助他们养成气候，对世界起到推动的作用。教学设施和教学内容都是学生的后盾，因为学校关注鼓励学生的发展，教学相长，迫切地期待学生发光发热，给予学生知识和经验，只求学生可以发展身心，竭尽所能，发挥他的价值，发掘他最真实的想法，找到最质朴直接的方法记录下这些想法。他要成为今日最深刻的思想家，最仁慈的鉴赏家，最坦诚质朴的发明家，他便能成为今日的大师，今日为大师，未来才也可为大师。他今日的一言一行都流露出尊严、价值、诚信以及勇气，说明他可谓是彻彻底底、名副其实的学生了。

书信

昂宿星俱乐部年鉴，1918年

有人相信，艺术仅仅是从事美术、雕塑、音乐和文学的人的特有领域，我对这样的观点并不苟同。我希望大家都能明白，不同领域采用的媒介只是偶然的，每个人心中都住着一个艺术家。开发潜力，尝试表达，享受创作，对一个人来说，既是权利，也是义务， 和那些吃艺术这碗饭的人没什么差别。

“艺术发展”在美国谈的够多了，这是太看重销量的结果。想必一般买画的人会认为，自己算是为自己、为大众尽了艺术的一份力了。我自己就是个挣扎奋斗的艺术家，有人买画当然再好不过了！但光买画还不够。我们可以仿制希腊庙宇，我们可以购买一箩筐的画，但还差了那么一步，是我们要成为艺术国度的前提条件，即摒弃对艺术外在的追求。我们一定要向内寻求，再外显出来。

艺术简言之，不过是感觉对了，表达出来。理解事物的本质，生活的精神，构建的力量，循序渐进的秘密，事物间的轻重缓急，秩序以及平衡，任何材料都可以。毕竟我们的目的不是制造艺术，而是追求美妙的境界，艺术作品不过是水到渠成而已。

每个人身上都有艺术家的潜质，无论他从事哪一方面，他都有机会表达人生与成长。我想真正的艺术家都不会去计较，自己做的是否可被冠上“艺术”二字。话说回来，有谁会知道艺术究竟为何物？倘若我们的祖辈没有慧眼识得布格罗，倘若布格罗没有揽得美名，倘若他们没有把塞尚归为异类，将会如何？现在看看他们！

真正的艺术家忙于精进与作画（在画布前等），无暇关注结局如何。船到桥头自然直。艺术家为的是活得痛快，享受创作带来的极致幸福。人们经常描述工作的乐趣，真正的乐趣来源于创造性的工作。

要想创造，我们就要回归根本。唯有掌握构建的原理才能有所构建。构建的原理适用于任何的工作。如果你偏离原理，你的结构就塌下来了，是经不起考验的。政府会倒台就是因为它所追求的秩序违背了自然原理。

情绪、金钱和暴力是断然打造不出飞行器这样的艺术作品的。怀特兄弟有强大的意志力，可以洞悉自然法则。他们发明的飞行器，是千金万两也买不来的，盲目的信念或暴力也无法动摇它的存在。它的发明动用的资金并不多，没有任何情绪色彩，就这么成功了，因为他们抓住了根本。

艺术不是多余的外在事物，而是内心活动的自然流露，倘若我们都能这样理解就好了。木匠也可以是伟人。 珍娜·李（Jeanette Lee）写过一本关于渔夫的名为《快乐岛》的书，一本简单的小书，但很值得一读，因为渔夫是个伟大的人物，一个国家的秘密都蕴藏在他心中。伟大的国度一定是幸福的国度。

我记得有一幅很漂亮的画，不到两手的丈量，上头有7个梨，让人浮想联翩——大教堂，或是美丽的女子。这就是艺术家的精神，他展现了美的普世的本质。这7只梨构图得体，表达恰当。

小事和大事中都可能有伟大之处。倘若要回溯去年的艺术，便是要去估量这条路上我们走了多远。但我不会去回溯去年的艺术，这是不可为的，距离我们太近了。我们太忙了，去年今日，还未定形。我们的过去是我们的谜题，是我们希望的未解之谜。唯有未来清晰可见。

尚无艺术扎根之国，艺术是局外人，是穿越世间的吉普赛人。

只有一种关于艺术人生的看法是合理的，就是将其看作你愿意为之付出而换来的特权。

伟大的艺术或科学很少在其创造之初就得到回报，一般它开始的时候不受待见。你可能会援引多例，说起从事艺术和科学的人受到了何等的荣誉与关注，甚至是金钱上的回报，但可要注意，艺术和科学的发明者要沉寂奋斗很长一段时间，才得到回报。

宽度唯有在影响画面效果的情况下才要紧。有的时候，一个几乎难以察觉的细节对整幅画有牵一发动全身的影响。最显眼的事物未必影响最大。一天中最关键的时刻，有时我们甚至意识不到，而一整天的美感和收获可能都浓缩在了这些时刻中。几乎难以察觉的细节可能是整幅作品中最有力的构筑元素。

窗台上的一朵红花可能占据了你眼见的一切。

被思考占据的人，如火如荼地工作，试图抓牢心中的想法，将其诉诸画间，是没有时间停下来思考自己是如何工作的。他也忽略了外界对他的想法，他要紧紧抓牢自然给他的启发，他无暇去探索表达的途径。一刻也不得拖延，思绪转瞬即逝。他要有技法，但只能在自己所知范围内发挥。平时他学习技法，各种尝试与试验，为了一个表达搜肠刮肚。但此刻，不是他研究的时候。他要表达。他的整颗心都被这个想法占据，至于如何优雅地表现这一想法，他还没有想到。占据他的仅仅是这个念头，但他需要表达，于是他在脑海中打出草稿，调动过去所有的知识与经验，为他所用。

或许过后我们发现，他的作品表现优雅，技法精湛，但他在创作的过程中并不自知。他在创作时一定根据当下的需要，活学活用，他的作品便是明证。他作画时已经到了忘我的境界，将画面的秩序超拔到了一定的高度，于是优雅的气质便有了。

一位走进房间的少女，一举一动自然而然，充满青春的气息与活力。她的技法可厉害了，整个屋子都漫溢着她的气息，她的青春感染了在场的每一个人。她的技法如出自大师，就是这种不自知的状态。她玩耍的时候，全身上下灵动起来，一举一动都反映了她的内心活动。她有着独特的肢体语言，随性而至。年轻健康的少女，怀着美好的善意看待世界，她的内心想要将周围的一切都变成她想要的样子。她的全身、眼神、容光、声音，她的一切都那么自在，表达了她内心的声音。

倘若刚好反过来，倘若她的一言一行都扭捏造作，装腔作势的话，她的身上也反映了一种高超的技法，一种满心伎俩的技法，但这是自知的状态，是为技法而技法的状态。我们常常能见到那种故做高深却枯燥无趣的人。

科学家，要先忘记科学家的身份，才能成为科学家。他成为这样的人，是因为他想了解生命。科学家对生命好奇，想要解开数学的奥妙。

少女想要快乐的生活，因而举手投足都散发出欢快的活力。

艺术家想要表达自然的意味，因而发展了技法。

缺乏立意，技法也没什么研究的乐趣可言了。

杂耍者抛球的动作最简单不过了。无论杂耍者是否接的到球，球被抛到空中，形成完美的自然曲线，又根据自然法则落下。无论杂耍者是

否接得到，扔出去的球在空中都那么美。但目的是接住球，美妙便尽在过程与目的的实现中。

线条、形式或色彩本身并无意义。要有立意它才有意义，而要有立意，它一定要与其它线条、形式或色彩之间有一定的关系。它要有秩序，并达到一定的目的。如果目的简单，秩序也相应的简单。如果目的是揭示深刻的奥妙，秩序也同样深奥，因为奥妙存在于构建的每个环节。

如果大师有高超的技法，仿佛有化颜料为神奇的本领，寥寥一两笔，就能把生活、眼神或者眼睛的所有神采都展现得淋漓尽致，他不一定要有一箩筐的技巧。他拥有的是高超的观看之道，观察人物的眼睛，迫切地要将其表达出来，他要动用自己的判断力和所有的经验，寥寥一两笔他就能画好眼睛，但这不是特意安排的。他不关心一共画了几笔，他的目的是画出眼睛的神采。

之后他可能对自己作品的简练而称奇，但在研究的阶段，他或许特意勤练过一两笔画好眼睛。努力自觉的过程中，哪怕他还尚未达到画眼睛的巅峰状态，但他的所行所思在他心中沉淀下来，成为他的知识储备，待他需要的时候打开使用。

我希望下次带着作品回来，我希望见画如人。那些巧夺天工的作品，都是出自贴近生活的有心人之手。

像一匹战马一样去工作，甚至享受与挫败作斗争的过程。继续画这是你在世上能做的最棒不过的事。要知道大家各有见解，你要自己做出判断。了解构图的价值，别在模特写生课上成了驽马一匹。别以为坐在艺术学院里往画布上涂颜料，最后就能成为艺术家了。这还远远不够。倘若新的艺术运动袭来，关注关注，做做研究，但别被卷进去。培养对事物的情怀，自己的能力到底多高，试过方知。避免磨洋工式的作画，拿掉任何生拼硬凑的内容，敢于冒险。尝试吸引你的新事物。审视他人，具有先驱精神，别让你的画作陷入俗常，为画吹入灵魂。审视模特，看到模特身上的伟大闪光之处，看到他身上的喜怒哀乐，然后开始画吧。不要装腔作势，无论你自己的还是别人的作品都要不得。原汁原味地将你所见的画下来，因为事物在你眼中是特别的。往大了画，不要往小了画。大幅的画，你要表达的思想更能掷地有声，饱满完整。表达要像自然一样行云流水，不留痕迹。自然充满惊喜，大事小事中皆有惊

喜，都是水到渠成的，它们融为一体。让你的画如同自然一样，充满惊喜，轻快流畅。不要给自己塞一脑子的“学问”，以至于个人思考的空间也没有了。培养观看的能力，体会观看的乐趣。培养表达的能力，体会表达的乐趣。

学习方法

学校的目的不是培养出一个制度标准下的产物，而是鼓励学生发展个性，培养独创精神，激发学生的聪明才智，帮助他们找到独特的表达出口。

真正的技法学习，并非搜罗五花八门的可以套用的程式，恰好是要避免这种情况，而应根据自己的想法发明相应的程式。要做到这一点，首先要有思想，并且积极发挥创意去开创具体的方法。思想先于技法，前者为后者之因，这与学术派的观点是相反的。

我要提到“艰苦研磨”和“语法”的说法。艰苦研磨！我在艺术学院里待了三年，才开始全身心地想要发挥自己的才智，有所作为，而非只是机械地用眼和手作画，还要为了下手稳当且免于批评，用上铅垂线和有刻痕的工具棒。

我是在这里和巴黎了解了“艰苦研磨”和“语法”的学习方法的，我身在其中的时候，被当成典型的一份子，因为我焦躁不安，从早到晚地工作。

根据我的经验，我觉得“不用心的苦差事”是比“艰苦研磨”更恰当的说法，或许也可以用“无所用心的苦役”来形容。

现在全世界有那么多的艺术学子，他们正坐在画室里按照学校的教学风格去临摹模特的外在形貌，他们对自己临摹下来的线条和色调毫无概念，不明究竟，没有尊重，也没热情，他们想要拖延到日后再去培养自己细腻的鉴赏力，抓住本质的能力，再去表白自己的心声，现在就只是“艰苦研磨”！或许这个说法用的没错。像块磨石一样！学习技法！什么样的技法？为了表达什么？学习构建？构建什么？自欺欺人！

那些可怜的学生，艰苦地拖着脚步往前走，不敢动脑筋，生怕犯了错误。他们以为只要规规矩矩、谨慎小心地一点点临摹线条，复制色彩，多年之后，就会灵机乍现，一下子知道怎么处理材料工具，向公众大显身手，于是名利或快乐便像颁给毕业生的学位一样轻易交到他们手里了。

成为大师者，一开始就有大师风范，任何时候都在发挥他们的才智。他从经验中汲取了根本性的、有建设性的、切中要害的知识。他发

挥智慧，养成了动脑的好习惯。

他走自己的路。他的“研磨”是艰苦的。他的身心都被舒展到了极致，但是他的“艰苦研磨”并非枯燥的苦工。因为他研磨的是有价值的，他学习语法是出于需要，因为需要而更竭尽智慧，当他找到所需之物的时候他心中清楚。

这种“慢慢来”，这种“艰苦研磨”，这种朱利安学院推崇的“语法”和学术派，都来的太容易了。这种“艰苦研磨”是出不了那种能找到自我、并且为了表达自我去发明独特语言的人的。

我支持学生学习绘画和构图，连贯完整地学习，打下夯实的基本功。然而对绘画，我想看到的是画之有物，有所构建的构图。立意至少要有价值，值得一画。

“本色”的自然在我眼中自具神奇浪漫，任何人工雕凿之物都无法媲美它的浪漫或甜美。

一切都取决于艺术家对绘画对象的态度，这是关键的本质。

艺术家对绘画对象的态度，决定了画作的真实水平，它的重要性，以及所用技法的本质与特点。

如果你心思散漫，意识不到各种可能，你是不会看到它的。自然不会显现给无心人。

实际上，哪怕现实中最平凡无奇的模特，也展现了人生的玄妙，值得任何有才华的人去鉴赏，去表达。

委拉斯凯兹对模特的态度，让他画出了别具一格的肖像画。

他笔下的人物能够感受到眼前的画家对他们的人文情怀和尊重。他们知道，委拉斯凯兹可以看透表象，用热烈的同情心去欣赏他们真实的内心。毫无疑问，他们愿意做他的模特，他作画的时候，模特也在看他，回应他的目光，与他坦诚以对，毫无傲慢或躲避地向他展示为人的尊严。

因此，他笔下的国王成为了有同情心、怜悯心与尊重的凡人（图33）。

国王与委拉斯凯兹在画室里见面，从肖像画里国王的眼神和姿势可以看出，他们之间不是一般的委托关系。国王与委拉斯凯兹之间有交

流，国王可以呈现他自在的姿势，不论这姿势是好是坏，是否尊贵，国王意识到故做傲慢是无用的，他不由伤感起来，内心被尊严感占据，他心中最大的渴望是他人的体恤与尊重，这些都是满怀热情而无畏惧之心的委拉斯凯兹可以给予的。

图33　委拉斯凯兹　腓力普四世着狩猎装　1632年



图33　委拉斯凯兹　腓力普四世着狩猎装　1632年

腓力四世坐下来让委拉斯凯兹画了多幅肖像画，或许因为他与委拉斯凯兹的交流，在他眼里，胜却人间无数。

环境中有某样东西，可以感染所有的人，让人们一时进入意想不到的完满境界，换言之，让他们的心收合。

比如某人某天突然心血来潮，想跑到林间度过一日。这股让他打破平日习惯的冲动哪里来的，他自己也不得其解，陷入迷思，但肯定是某种对自由模糊的渴望。他一头扎入粗旷的森林，登高，俯低。他狂奔，他撕扯开衣裳，这都无所谓。他满身都是劲头，光阴如梦穿梭而过。忘乎其形的同时，他的思绪也跟着发生了奇异的变化。他对自己刚跳脱出来的那个人生，态度全变了。那团乱麻被捋顺了。他看到了别人身上新的闪光点，痛苦的感觉消失了。他已超越了所有无谓的小恩小怨、妒忌或恐惧。有什么变了，森林的魂灵攫住了他，他滑入不一样的频率。当然他不再是平时的自己，这一天，他通透了。

之后，过了些时日，他坐在办公室里，已无法回想起当天的情景，不知在森林中体验到的极乐到底为何物，只是依稀记得，他曾看透过自己的人生，从不同的角度回望过去的人生，种种事情都澄明了。



图34　康斯坦布尔　云的练习　1821年

当侏儒站在委拉斯凯兹面前的时候，他们不再是宫廷的笑料，我们在他们的肖像画中看到了智慧、热忱以及一种不卑不亢的勇气。委拉斯凯兹把他们当成有理智有情感的经历特殊的伙伴。他明白他们细腻的内心。哪怕是疯子，也尚存一丝理智，纷乱的心灵也有一丝求索，就是那么一点点闪光之处，让画面有了阔大的起伏感。

当别人看到的是傲慢的国王、滑稽的小丑、令人嘲笑的畸形的身体，委拉斯凯兹看到的是人生与爱的本质，他用目光作出了回应。

如果你要画孩童，一定不能有居高临下的态度。倘若不能怀着谦卑、好奇和无限尊重的心情去面对孩童的话，定会错过眼前的良机，错过孩子用姿态与你的交流。小孩子要好过成年人，成年人有更多经验，但成人世界充满了妥协，只有极少数人成人后依旧保留了他们的可贵之处。我对成年人的尊重还不如对孩子的多。面对孩子的时候，我能看到他们流露出的智慧和善良，那么自然而然，那么明确笃定，我知道这是属于整个人类的表达。之后，孩子长大成人，便开始走向衰落，大多数人都是如此，忙于琐事，只是偶尔能想起那遗失的美好。极少数的人能保持赤子之心，终其一生都不忘本，经历过种种红尘琐事后，看着画家的时候依旧能带着孩子的目光、人类的智慧和个体的体验。这种情况尽管罕见，但所有的孩童都有可能成为这样的人。倘若我们不能把目光调平，便看不到这样的品质。无聊的观赏者看到的只是单调的天空。约翰·康斯太布尔（Constable）眼中看到的天空是雄奇的。（图34）死气沉沉的眼睛看到的静物也是死灭僵滞的。塞尚的眼睛看到的事物每一部分都是活的，它们彼此呼应，彼此感知。

凡自然之物皆有回应的力量。我们本就明白这个道理。只是出于习俗，我们普遍把事物看作是无生命的或静止的。

我并不关注你用科学还是什么别的方法，我的目的很简单，就是让学校的学生或者画室里的艺术家拥有一种异常细腻、接受一切的心境，艺术家是不会疏忽大意的，艺术家不能固守成见，他要任思绪随意驰骋，因为大自然永远比人类自身更广阔，自然蕴藏着万千谜题。

批评建议和课堂笔录

M.R.摘录整理

向世界展示自己心灵的产物，便是艺术。那些希望给予、乐于给予的人便会发现给予的乐趣。给予者异常强大。

不断寻找你心爱的事物，不要害怕过了头。培养爱其所见、爱其所爱的眼界。倘若所有人都大声说出他们心爱的事物，该是何样情景。

艺术家画肖像画的时候，把模特身上自己不喜欢的地方也画下来，可就糟糕了。我们绘画时要像面对平时欣赏的事物时一样去观看。

别让敏感的心变得迟钝乏味。

学习欣赏。

我们要多一些对人生奥妙的感悟，少一些美术专业的讨论。

你的画作记录了你对自然探寻的进程，你的眼前不再是一两种颜色那么简单。不要止步于临摹形貌，跨过出去，为画注入灵魂。我们并不享受或崇拜物质生活，我们讨厌小家子气的商人。那为什么我们画起画来那么小家子气呢？反之，作画要超越表象。当我们观看某物时，我们的目光超越了绘画对象本身。我们应带着这种灵性的目光绘画。一幅画的高下取决于艺术家的思想境界，艺术作品的价值在于它赋予观看者的心灵旅程。

符号的意义是探之不尽的，美术很大程度上是一种符号。模特身上有很多特征，最伟大的艺术家只需提炼出几种。

艺术之所以要革命，是因为有时艺术作品脱离了感性，要让感性回到画中。

只要看表现自己，哪怕只表露了一点点，这种人也绝对不会变成老古板。

唯一正宗的现代运动便是诚实表达自我。

艺术家应当意志力强大，他的心被一件事情彻底占据，他完全沉迷在想要表达的事物当中。倘若他意志力不强，就会被各种无关痛痒的琐

事牵绊。画作应该是画家意志力的体现。

我们缺乏对大事的思考和眼界，却对小事竭尽巧思。这就是为什么会有战争，这种邪恶滋长，其实可以预先知道。没看到人生的大境界，主要是因为我们的教育让我们沉浸在细枝末节里。我们知其然而不知其所以然。倘若你有超越常规的眼界，表面事物也变得重要。绘画便是如此，倘若你能看到不同元素间的关系，便可几个要点以尽之。

追求什么都有乐趣。

人生在于找到自我。它是精神发展。

素描

素描是对模特下的判词，素描和地图不是一码事。

线条是结果，不要为了画线条而画。

素描是表达你的精神境界。

线条不是凭空画出的，乃是意至而笔到。

你的素描要立意明确。

一线一天地。

一线有千钧。

线条里有你的骄傲、恐惧和希望。

一条线来自另一条，线线相生。

素描并不是摹出模特身上的线条，而是画下你对事物的观感。

要想获得事物的真貌，不能靠模仿，而要呈现事物的本性。

你的画是否蕴含了你一眼在模特身上看到的韵味？

让画面起伏流动，有顿挫，有连续。

以人之形貌，绘人之心灵。

作画于意内，才能意存画间。

抓住简单的骨架，比如吊桥的线条。

勾勒出几条主线，接下来的线条便呼之欲出了。

有些线条仿佛要从画布上挣脱出来似的。

别把画坏的画扔掉，找出坏在哪里。

线条要连贯。力道是积累出来的。

打破平面要有原因，线条顿停都有含义。

不断思考线条和形式的韵律，色彩应该有韵律感。

达意，靠的是主线。

找与失。

确立人物头部的大体轮廓，细枝末节的变化都不离开这个大轮廓，这样才是有结构的素描。

鉴赏的困难程度与创意程度，同创作一样。画面最好尽量简单，算是帮助观看者了。线条笔直，棱角分明，特征便交代得一清二楚。如此作画，观看者的目光何处起落便了然了，交代不清的线条让观看者看得云里雾里。线条可以变化万端而不毁其宗，实在是了不起。练习线条的运笔，倘若线条处处都拿捏得一样，就不免单调。你要让观看者的目光落在点题之处。

人物头部总有一条简单而支撑整体的线条，学会欣赏这条简单的主线条。

画油画就是素描。当你开始上颜料了，素描还在继续，因为油画也是素描。

研究裸体就是试图理解人体。没有模特的时候凭记忆作图，用不同于课堂的视角甚至是相反的视角作图。

如果你作画的时候想着某个画派，你的作品也会像这个画派。

原创艺术可能会遇到瓶颈，但画的原创性不会消失或遗漏。

任凭自己自由发展。

数学家有两种，一种墨守成规，一种独具创意。

倘若不能意存笔先，画面便风流顿减。

今天就做你自己，不要等到明天。主宰了自己的今天，也会主宰自己的明天。我们有很多真知灼见，却没有将其内化为自身的一部分。最终成为大师的艺术家，从一开始便有大师风范。大师是尽其所能，倾其所有的人。

别去展现尺度，而用尺度来展现效果，所有优美的表达都符合几何原理。

画布上有两种秩序并存，动态与静态。

事物与你保持着有趣的距离，这种距离感也要体现在画布上。

寻找回声，有时同一形状或方向会在画面上起到呼应的作用。

曲线唯有与直线对比时才彰显出其全部的力量。

可以让直线与人物动态的部分相对比。

为曲线增添变化的同时不要毁坏它的起伏感。

数学造就了宏伟的建筑结构。

通过变化，我们了解了自然法则。

这组画里，抓住这两个孩子之间美好的关系，即他们人生的韵律。

临摹模特不要剽窃其形，而要得其真实。绘画是艺术家对模特感受的体现。我们需要的并非模特，而是想象。所以当我们深受像伊莎多拉·邓肯（ Isadora Duncan）这样伟大的艺术家感染的时候，也就是我们意识到她的真我的时候，我们便同她一样伟大。观画者眼中看到了美好，他也同眼中的作品一样美好。挂在墙上的画作，伟大之处在观者心中。

模特给了你做好构图的基本素材，抓住了这个素材，就会画出像马奈和惠斯勒那样的作品，没脑袋的人才会临摹其形。他只能看到线条就画线条，而看不到线条间的相互关系。那些会解读模特的画家不会采用摄影学的度量或纯用技法。

希腊人的艺术作品比布格罗的要简洁得多，但我们并不觉得希腊雕像就有何赘笔，我们需要的是精准地判断如何处理材料。

没有比自然本身更美的画面了。大自然这个模特并不会在你面前展示自我，你要去主动寻求她。你该到自然中去汲取作画的灵感。对人的

欣赏是探之不竭的。

察人物之精。

有些画中人物，我们取其概貌，非其动态，他们更像是一池静水，而非奔流的小溪。

好的模特，身上的线条都有韵味。

有时纽扣上的亮斑可能对整个构图都关键。

寻找每个事物中有神韵的线条。

让你的画显出人物呼吸在空气中的颤动。

自己也摆一下模特的造型，你就能感到肌肉的力量。腿部看上去要是从上身自然延展下来的。

守住你眼中模特的形貌。

思考一下，你把模特的精气神儿画出来了吗？

在模特身上找到亮点，看到模特的尊严，看到真实的他。

你所见到的并非事物的本原，而是你的能力允许你看到的事物。它是你自己思维的产物，并非模特本身。模特取决于你脑海中的她。你的画布也是基于你脑海中的她而产生的。

构建你笔下的模特，艺术是构建力的显现。构建是体现两个元素之间、一个元素与其它元素之间的关系。

模特是一个事物，正像一个姿势。每个局部都无法单独存在，每个局部都是推动整体的一环。局部协调一体时，会发挥一种效果。收尾只有对整体起到了推动的作用，才算收的好，但收尾往往被画家用来遮盖败笔。

人就贵在有精气神儿、有活力，是统一的整体。一匹野马的气势是发自全身的。

画画的时候，想想母亲对孩子的爱，带着立意去作画。

我要走入小孩子的世界，他活在自己构筑的世界里，这个世界不需要和实际挂钩。带着尊重去画这个孩子，你无法收买他。他身上有万般可能性，他是独立的个体。孩子活在自己的世界里，对你来说不算什么，但是他的世界和你的一样辽阔。

在孩子眼里，缤纷的色彩多浪漫，浪漫又是那么真实。

静坐不动的小男孩身上有动态万千。

曾几何时，我们对自身有深刻的理解，比今日的我们理解更深。

重要的不是你如何上颜料，而是为何上颜料。

风格体现在你如何用画来说话。

最后那一点点修饰是所谓的收尾。

艺术家是通过巨大的个人成长炼成的。

你的画作是否与自然之道相符？如果你是用大而简的方式创作，那就算是步入正轨了。

自学本身就能促使你表达自我。

别让别人给你批评意见，除非你自己没法评断了，之后你才能好好吸收批评意见。

你无法把教育强加给任何人。

很少人会说他们是自学的。他们在学校里的态度是，“我就是学生，一团黏球，来滚动我吧”。学校的小天地里没有谁是自由的，他们都在问，“人们期望我成为什么样”？

倘若我能真正看到并理解人生的真谛，以我现在的技法水平，便能画出杰作。

身为师长，我希望启发你走自己的路，展现你的视角。

我关心的是你的立意有多高远。对重要的事物，宁可过，也不要不及。

绘画的时候，设想颈部、头部和身体之间有一种相亲相爱的关系。仿佛手部爱着头部。人体的各个部位间不是冷漠的，它们之间有种同根同源的情谊。局部联系在一起的时候，释放出一种喜悦感，它们之间有种绝对的镇定自若。脸部、衣裾、饰品及其周围的氛围也该有种充满爱的和谐感，因为肖像画中，这些事物都成了人物的一部分。

头部

将头部看成是一个姿势。

思考头部是如何从身体中延伸出来的。

一些人物的外貌特征十分鲜明。

将头部看成是希腊式的雕像，这样或许可以帮助你看到眼前人物头部的美感。

有时有些特征会雕塑脸庞，有时它们只是存在于脸上，中国人的五官特征就很少会影响脸部的整体。

你想要专注于一个局部也可以（比如说画好一个眼睛），让所有的线条都走向这只眼睛。

一般最先吸引人的便是眼睛，然后带出来鼻子和嘴巴。

一般前额隆起给人一种吃惊感，一种高贵的美感油然而生。

宁可让眉毛长些，嘴巴大些，也不要反过来。

欣赏人物头部，大而简。

体现氛围之虚，头部之实。

绘画主体要构象清晰，别让它柔化掉了。但也要注意，太过分明也可能失之粗糙，别过了度。

除非不得已，不然不要打高光，只有在大有好处的时候才用，反光、甚至说中间色调的使用也是如此。

画花朵的时候，抓住它的力量，纤柔的力量。

琢磨模特五分钟，胜过没有头绪地画上几小时。

如果作画出现瓶颈，另找块什么画布纸张，做模特速写，这会让你耳目一新。

头发与胡子

头发可以形似，也可以神似，可以具体而微，也可以大而化之。

头发可以自如与明确兼而有之。

头发应该有沉默的空间，这意味重大。

你可以用头发来对比烘托出脸部的特征，二者的美相辅相成。头发修饰了脸部，脸部也烘托了头发。

画发际线，大有文章可做。

问问你自己对头发做何感想，如何把握头发的灵动?

让头发茂密地舒展下来，它有种丰盈感。

头发先是修饰了头部的轮廓，然后才有了自己的姿态。

注意头发是如何修饰脸部、然后舒展到背景中去的。

黑发可以用暖赭色的底色，然后用更强烈一些的红色勾边。这个红色是观看者感受的而非看到的。

画白发的时候很少用到白色的颜料。

老人长垂的鬓鬓白发很有味道。

寻找头发优美的比例。事物因相互关系而美。美存在于相互关系中。

让头发有弹性。

头部骨骼应当在头发下显出硬朗。

头发往往体现人的动感与意志力。

白胡子的颜色比我们想象的要更靠近脸庞的颜色，有时寥寥几笔，神韵便出来了。

脸部

所有的脸庞都有方向，有的内收，有的外放。让线条协调一致，展现脸庞的方向。

脸上一个神态的流逝，通过脸部特征来体现心理活动。

前额可能有很多颜色与形状，但归根到底也要像额头。简单就好。

看看时钟！那散发金色光辉的饱满的表盘，没有被时针破坏，刻画好人物的脸部特征，小心呈现人脸的尊贵，别因局部而毁了整体。

眼睛

眼睛是表达。

把眼睑和嘴唇放在一起考虑，它们是不同的局部，但表达了同一感情。

年轻人的眼睛清晰分明，老年人的眼睛莫测不定。

一般眼睛周边的色彩更厚实一些。

不要忘记上眼睑打在眼球上的阴影。

眼睛周边靠近鼻子处的光线可以帮助眼窝的造型。

眼白几乎可以骗过所有人。它的面积实际比你想的要更少，色调也没有那么偏冷。它更靠近肤色，一般稍做变化就有了。

眉毛很重要，它们富有韵味。眉头的牵动总在传情达意，眉毛的韵致余意不尽。

眉毛应该是额头的重头戏。

如上，它们的位置、方向、长度、起点、变化和收尾。要画得明明白白，边想边画。

你要让眉毛起到什么作用？

记得颧骨的重要性。

感受眉毛下的一抹阴影。

一挥而就的感觉。

鼻子

鼻子的方向可能会决定头发的走向。

用鼻子来表现。

把鼻子看成主导，定方向的，把它当成前进的首领。

画好鼻端的轮廓，别忽略了它的整体轮廓，注意鼻孔的细节。

鼻子两侧不需要都精雕细琢。一般总有一侧为主，一侧为辅。如果两侧均等的话，观看者不知道该看哪边，目光跳来跳去无法好好欣赏。

画鼻孔，好像它们正要张开的样子。

鼻子画的方方正正，有棱有角。

鼻端不是亮的，只有上头的突出点是亮的。

颈部与唇部

颈部一般很能体现人物性格。

画出颈部的柔和与光泽，让颜料和色彩富有感情。

画颈部，不要只画出上面的阴影。

身体的动作让颈部变得挺拔。

颈部引人遐想，它的造型应该有生命，有动感。

身体延伸出颈部，颈部延伸出头部，和颈部撑起头部，这股生命力让画面活灵活现。

嘴巴不光指的是双唇。双颊要有生气，不是软绵绵的，也不是混入阴影里的。

嘴唇是画龙点睛的地方。画嘴部，其实是画整个下半张脸。

姿势

拥抱周围的姿势。

每幅画都要有一个支撑全画的姿势。

一切都应围绕某个中心思想而画。

一些动物进化出了优雅的姿势。

画中有三位女士，不要让个人身上的亮点破坏了三个人整体的态势。

画出姿势，而不只是手臂轮廓。

跳跃，一切都化为那一跃。

我们观看舞蹈，因为在舞蹈里看到了精髓。我们在舞姿里看到了优美有韵味的线条。一点点精髓，就让人回味无穷。

背景

背景如其它部分一样，背景是因人物而生的，它是女孩儿周围所有的空间感。背景很受人物头部的影响，椅子仿佛在铆足力气支撑上面坐着的人似的。

画中的女人手抓着椅子，她有分量感，画的不错。椅子腿落在地面上，支撑着她，有一种触碰感。不要光画出椅子的形状，而要想出它的功能。哪怕椅子只露出一点点，也别把这一点点只画成椅子的一小块。如果把稿子相对于头部的关系来画，它的意味就变了。模特应该有些什么贯穿整体的东西，画她的扇子的时候，想着它与头部的关系来画。

椅子的横档也要画得有韵味，仿佛可以为它写诗。

记住，你的模特不是对立于空间，而是身在其中。让我们感到真实美好的是环境，而不是房间的墙壁。

背景是我们感觉到的人物周围和后面的事物。

如果背景很确定地就在那里，而我们却感觉不到它的存在，说明色彩和造型都过关了。

画不好的背景有时显得单薄，完全像戏剧搭台一样只是一个幕布，拿走也无妨。

人物脸部的神态色彩应该散发到背景中去。

别让背景覆盖了人物。

画背景的时候，别转过去看模特背后的空间。

这位女性占据的空间特别美，感受空间的尊贵感。

有些人背后需要的空间比较大，有些头部需要更大的空间，有些需要的很小。

感受墙壁包围空间的力量。

有时画模特周围的空间比画模特来得容易，研究一下帕台农神庙的希腊浮雕的构图就明白了。

丝绸可以快速牵引人的目光。

有的色彩缓慢，有的色彩迅疾。

不一定要用红蓝混色来得到紫色，但可以用红色和蓝色营造一种视觉的紫色，让造型更丰富立体，不是扁平的紫色。红色在前，蓝色在

后。

有人在，就不会太注意到人身上衣服本身是什么样子的了。

不得要领的艺术家才把功夫花在家具和服装上。

不要去除线条的尾端和明度，把衣服的感觉画出来，画出它被穿上时的形状。生活中我们去除了太多事物去寻找美。

头发、外套、背景和椅子，画布上的一切都要去帮你表现人物性格。

作画的时候同自己斗争，而不是和模特。好学者自我挣扎，挣扎以求秩序。

让服装的造型仿佛是山丘和溪谷，你可以欢快地从中穿过。

开始作画的时候思考：为什么模特有耐人寻味之处？为什么人物有力量？怎样用模特的领带、头发等事物表现这个人物？

如何让这条领带表现出人物的活力、重点与性格？

画领带，重在神似而非形似，画出它与人的关系、思绪和模特的呼吸。

领带（这里是亮橙色的），想象迎面而来的发动机——累积的效果。

领带像是顺河而下的软木，它是最后收尾的。

画出人物穿着衣服时候的身体状态，让人物衬衣的线条延伸到颈部。画服装的时候想着人物。

裙子的肩带勾勒出她上半身的体态。

最好别去数链条的珠子，把它看成是连贯的一串，女人戴的项链是生动的。

肩膀上的领口线条，突出了年轻女士的优雅。

帽子是人物头部的补充。

让她的裙子也带有她的气质，如她温柔。

老妇人身上的一点白色，放在别人身上就不同了。

让双手的活力散发到袖口和暖手筒上。

耳环给人野性和不羁的感觉。

身体有起伏。现实中的人体从不会那么亮，但依旧给人感觉是生活中最醒目亮眼的事物。你无法像触摸耳环一样触摸它。

裙摆的飘动中是逝去的动作。可以让身着长裙的模特走来走去，追随她的动作。一切不该绵软无力，而是突出画的主题。衣服不该软塌塌的，而要体现人物动作的美感。美好就该绽放，如河流裹挟而去。

想想如何表达那红裙子和白领子？

记住，光的角度应当笼罩整个人物。光线会因为事物遮挡才有所偏离，但它一直是连续的。

光线不要单调。

领子的白色可能是整体构图中的亮点，增添了画面的厚实感。

外套和头部可以形成绝佳的对比。

画出手的姿态而非手的形状。

腰带体现的是有生命、有呼吸的身体。

孩童裙子上的褶皱是她一整天活动的痕迹。小孩子弄脏了干净的裙子，成了这般样子，衣服是孩童的一部分。

印第安孩童戴着项链，代表他是蛮族中的贵族。

把围巾画活，赋予它一点韵致。体现出人物肩膀的动态，她的活力。画出围巾是如何缠绕她的脖子和肩膀的。

把她的衣服画出笑意，画出胆量。

画出生命力和体量感。

不要看脸上的阴影。如果你一直盯着阴影看，它就亮起来了。目光专注在光线或你的表达上，不要放在阴影或背景上。最好让阴影呈现为简单的黑色，而不是模糊不定的。

画面不该有消极的或似有闪避的东西，犹豫不决的笔触，言不由衷的话，都要不得。

积极明确才能造就好艺术。不要画的扁扁平平、软绵无力、过于露骨或消极模糊。

所有的妥协都是谎言。

要想找到美的形式，心中一定要有迫切的渴望。想要渴望迫切，与渴望迫切，不是一回事。

有些形式只可近睹，有些形式只可远观。绘画要懂得如何在画布上无中生有，站远一点再看依旧形态可辨。

作画的时候考虑到坚实感的问题。

明暗变化是为了造型，并非只是亮点和暗点。

不要问“光线在哪儿”的问题，而要问“画胡须需要光线在哪儿”的问题。

光影可以打造出的形式不是暗的，因为模特身上既有暗也有明。

切记，造型的时候不要把焦点都放在人物的关节等细枝末节上，以致忘记了整体的平面。这样的画作缺乏坚实感。

坚硬纤细的边缘画出来是扁平的。

几何造型可立体可平面。

画出人物头部的一整圈，差不多是差很多的。

缺乏坚实感有时是因为画面太多碎碎的光线。

寻找跟踪光线的角度。

现实的生活没了美的形式，是最可怕的情况。

作画的时候，让一些局部离你更近或更远。一直到背景中去，再往前慢慢画，直到将人物包围住。投影要有力。

画大笑的人物的时候，要让观看者感受到持续笑着的样子。画面要抓住观者的目光，让他感到弦外之音。要想做到这一点，画家要综合考虑，让画面的所有元素都有动态。让动感的韵律遍于全画。

笑着的脸庞应该是有机的，也就是说一切是协调一体的。有机体是有秩序的。

脸部是协调紧密的整体，好像是握紧的拳头，是有压力的。笑时嘴角是伸展开的，脸颊隆起，鼻子和上唇变短，鼻孔张开，眼睛眯在一起，眼角上扬。笑声可以让整个房间都欢快起来。笑声弥漫在整张画布上。人物不光脸上笑，浑身都在笑。从发际到发梢都在笑。画中大笑的男孩，笑声从头发一直沿着身体的轮廓遍布全身，背景中都残留着笑声的震颤。整张画都应该像一个走进房间的大笑的人。

笑过心中充实，而不是烟火过后的空虚。

脸庞扬起微波，最后停留在双颊上。人物一笑，好似换了一副面容。

学习给予和接受给予。

一切景语皆情语。

怀着同情心画出来的静物画，比毫无感情画出来的人物更有人情味。

我宁愿去看一个可爱的小孩子，而不是大峡谷。

画出你眼中壮美的山峰，在你眼中它们似乎会动，似乎有生命。品味它耐人寻味的地方。从火车车窗中瞥到的令人心悸的景色，等到你回去冷眼重新审视的时候，往往形住而神缺了。苍穹下的山峰活灵活现，有时山峰在云雾中，云雾下沉将其笼罩。

观察户外那些阔大的景象，澎湃的海洋，屹立的岩石。我们想到的不是岩石本身，而是它的坚毅。

漫天飞雪的浪漫，房子的黯淡萧索。

画瀑布，并非仅取其外形，而是对人生的一种表达。

老房子坐落久矣。新房子一开始格格不入，过了一阵子便慢慢融入到周围环境中了。所有的房屋仿佛是一家人，周围的邻里们一起生，一起老。这些房屋也越来越像它们的主人。房子以有限示无限，把房子拟人化。

画树重在神似，而不只是树枝点点。画出树的姿态，有些树木厚重而饱满。

树有树魂，生长和挺拔的精气神儿。

风景中的房屋上面光影交错，倾听这光的乐音。

远处迷雾中的山看起来一定不是坚实厚重的。

傍晚的光线很不简单。

哪怕是靠在墙上的普通的棍子，也要用心画。

带着爱去描绘局部。

这简直太美了，好像一抹思绪。

他的画里都有条精彩的主线。

对绘画怀有敬畏之心的人，每展开一张新画布，都心虔意诚。

未有过惧怕之心的人是没有想象力的。

有的“色彩学家”画出的画面是用色彩作为构建的媒介，还有些人的画作躁乱好得似一台丝带计数器。

辉度（brilliancy）指的是彩光，而非白光。

累积强过对比，累积色彩。

黄色让事物在视觉上前置，紫色让事物隐后。用调色板上相对比的冷色和暖色做造型。

黑色不容易画，不要用过度了。

黑色或灰色在与暖色对比的时候，看起来是冷色调的对比色；黑色或灰色和紫色在一起的时候看起来偏黄，和黄色在一起的时候发紫。

研究一下纯色和中性色并置的效果。

让色彩活起来，给这个色调加一点暖调、冷调或是媒介剂，是不错的做法，所有的色彩你都可以这么做。但这样很容易做过头，便显得过于矫饰了。

色彩越简单越好。

不要盯着色彩本身看。

色彩也有中庸原则、光谱关系。

对色彩感觉好的人对质地也有见地，色彩通过质地表达。

画法有很多种，暗着画，明着画，一方寸里用上百种颜色。

有时只需对质地稍做修改，色彩也跟着变了。

玄妙而真实的色彩。

有意味的色彩才美。色彩本身没什么价值，它一定要表达一定的人生价值。

色彩代表了人生深层的张力。

无优美的形式无以成优美的色彩。

形式因比例优美而让人回味。将形式看作一种介质，色彩的前置和退后都有其比例。

色彩千万种，它们都流着、变着。

色彩要溢于脸庞。

色彩和温暖融入我们的生活。

大块留白对动态部分是很好的互补。

深色画适合放在白色相框里。看一下小特里亚农宫和凡尔赛宫里的深色画，它们分成一块块陈列在白色的房间中；浅色画适合放在深色画框中。色调适宜的金色一般比较稳妥，但每幅画都有其最佳的安排。

画框应当与画面和谐互补。色彩暗淡的画作不能用色彩暗淡的画框，尤其不能选和画面有相似色调的画框。当墙壁与画面在色彩和质地上都达到了很好的对比的时候，一个细画框足够了。画框与墙壁合为一体。

要是我们的鉴赏能力足够高，恐怕大多数画框都该付之一炬了。

一幅画的边界是明确的，不该模糊到画框里去，画框该清晰地展示画面的边界。

无论做什么，都全力以赴。

艺术家远离人群，拓出新路，他为思想而活。

画作上的签名应当谦恭质朴，清晰可辨，它要融入画面，而非干扰

画面。

人体构成周密，应体现它的美和细腻。人体绝美。美是无与伦比的，同结构一样妙不可言。生命的研究少有可以一直留存下来的东西。

凭记忆作画，很可能唤起你的真感情。

裸体绝美，是世间最美。

别把人物画得扁扁的，好像熨斗压过一样。

感受人物的活力，肩膀的厚实感。

裸体的刻画，观察一种色彩如何融入另一个色彩，其中的柔和与光泽，还有火焰。她是优雅的、有机的整体，她的肌肤融入了一种美妙的红。

有光线照到模特身上，光线更依赖于色彩的改变，而不是白色。

把身体画出有血有肉的感觉，它的细腻、丰满紧实的腿部，她的头部在阴影中是娇嫩的玫瑰色。

这里的紫色，并非紫色，而是紫的感觉。别把它们当颜料看，而是光的质感。

清晰地展现出身体哪部分是动，哪部分是静，动感就出来了。研究出所以然来。

别忘了人物头部是固体结构，扭转不得，弯曲不得；脖子的结构松弛多了，接着胸部的骨骼是固定结构；腰部是柔软移动的，但臀部又是固定的骨骼结构了，再之后是膝盖。整个身体包括了很多柔软的部分和固定的部分。只有在这些柔软的部分，才会出现弯曲或扭转，但给观看者感觉是协调一体的。

研究人体肌肉，了解其本质。每个部分从何来到哪里去，在一个动作中起到的作用。

解剖学像好的画刷一样，是一种工具。

关注事实，关注解剖学的事实。

裸体画不好的时候，寻找直线，可能你就明白过来了。

手的整体比十根手指加在一起的作用更大。你不会一次看到一只手

的五根手指头。

肌肉的叠加和相互作用仿佛是流淌的溪水。

感受脚踝肌肉的力量。

研究线条叠加的神奇效果。

艺术作品中人体的色彩和形状可能就是正常的，希腊人就是这样，他们没有扭曲身体的本真。

伟大的画家对作画过程了然于心，但他还会自问，“我是怎么做的？”

真正的艺术家完成作品时，自己也会发出惊叹。

大画家是言之有物的人。他画的不是人物、风景或家具，而是他的思想。

画中的花朵富有朝气，它们有生长的力量，强壮、勇敢又富有同情心。

试着从画家的角度审视他的画作。

首先，寻找画面的美感。我喜欢玩味我自己作品中的美。

假装自己在唱出或舞出你的画。

工作者或画家要享受自己的工作，否则观看者也不会享受其中。不要佩戴辛苦乏味做出来的蕾丝，蕾丝和画面都该是欣然为之的。

他的画作充盈着他热爱生活的美感。

所有真正的艺术作品看起来都是在愉悦的心境下完成的。

低级的艺术只是陈述事物，比如说，这是夜晚。高级的艺术给人夜晚的氛围。尽管前者做到了形似，但后者更接近现实。画家该关注的不是具体情景，而是绘画主体的本质。

这是幅富有感情的风景画。它是经过思考的，从记忆中被唤出来的。

展露你感受到的事物的韵致，而非其具体形貌。现实不存在于实

物。画鸟翱翔的姿态，而非它的羽毛。

你的倾心之作诞生，在你心里激起了一场翻天覆地的革命。

惠斯勒

这幅惠斯勒的画让我们感到天鹅绒的静默。还有对比于天鹅绒更坚硬清晰的实物。我们此刻凝然，目光仿佛穿越空气，偏移到其它的地方。我们的目光落到人物身上。目光的每一步挪移都在铺垫，在看到人物的时候达到了精彩的高潮。

《百色交响曲1号：白衣少女》似乎是惠斯勒极尽细腻之作（图35）。惠斯勒的情感与立意都尽显画中。女孩儿的手未完成，因为他知道画女孩手的时候，灵机已逝，而又不忍为她加上一只取貌遗神的手。女孩裙子的纤细柔和与她性格的坚毅形成反差。这是种迷思，一种灵性的表达。我们不需要停下来逐个局部审视。注意女孩胳膊与裙子交融在一起的感觉。

惠斯勒的每个笔触，都蘸有他内心的细腻。

伦勃朗

他的绘画显出他常年研习的深厚功底。

他的线条体现了一个伟人的人生观。每一笔，都见他的人生体悟。画如其人。他的伟大之处在于，他对绘画主题强烈的感情。

他的每一笔都注定如此。

他的伟大之处在于他让线条随心而至。

伦勃朗自由自在地活在天地间。

每个线条都来自模特的内在。仿佛一笔一触是出自模特的命脉。越深入肌理，对表面的观察越透彻。

伦勃朗的绘画色彩斑斓。他的画不仅展现了他的技法水平，

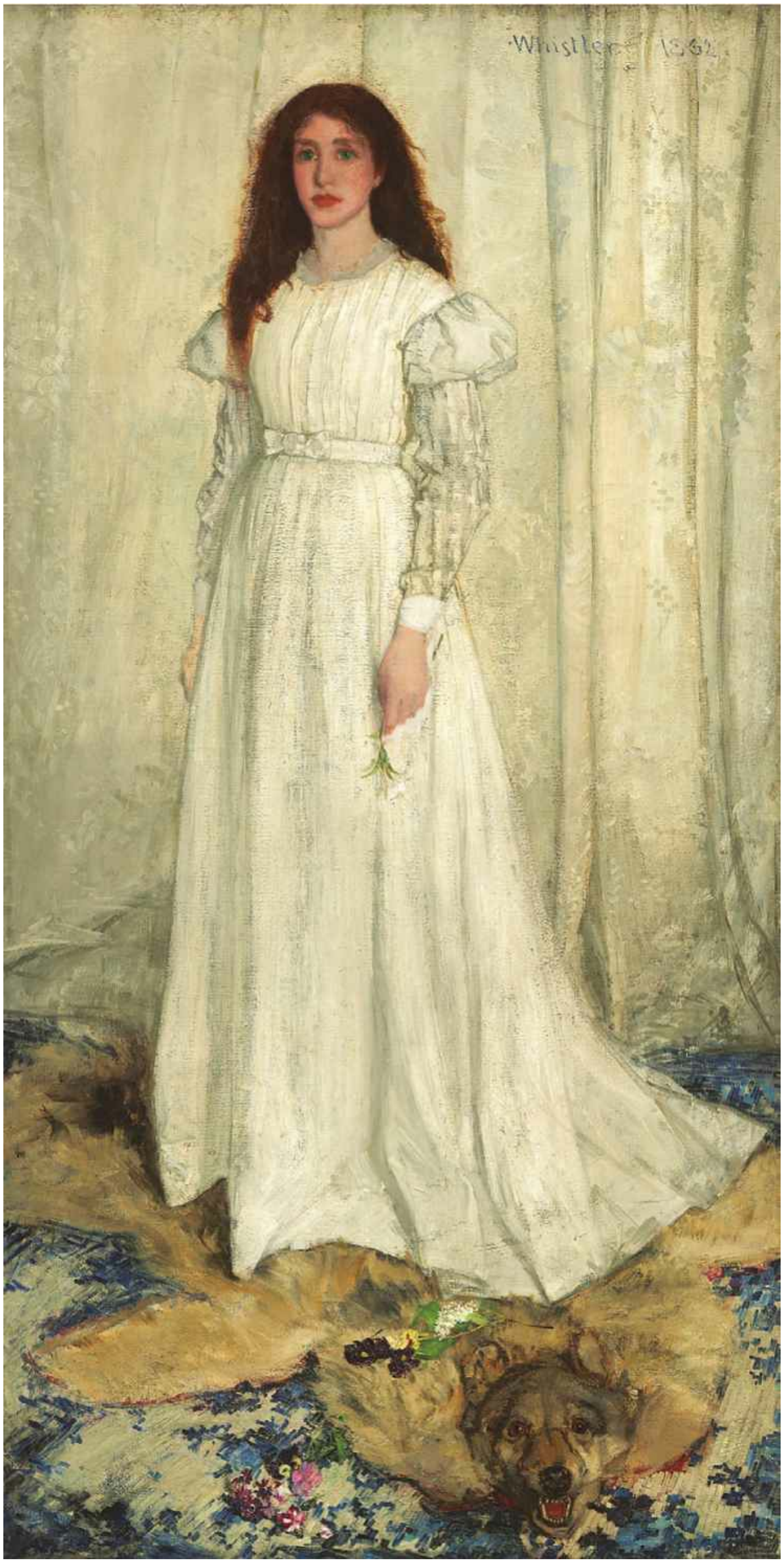


图35　惠斯勒　百色交响曲1号：白衣少女　1862年

格列柯

他的作品是构图的最佳范例，他将各种力量汇聚为无与伦比的整体。整个画面流畅自如，拿捏恰当，协调一体。他的作品纵横穿插，如同溪流。其中上升的动作仿佛火焰，他也动用了光影的变化。

你画下的每一笔都在构建，与画的根本立意脱节的都有毁于画面。构图的原则在于经营铺垫。作品应该有种渐进佳境的感觉。艺术家要将自然中体会到的力量展现在画中，将捕捉到的元素营造在画面中。要画她脸颊的绯红，从画布角落开始画起，这便是构图，这样力度就便遍于全画了。好的构图是意志力的表现，理解进展。艺术家善用自然法则，生长等于美。所有的结构都是通过变化构建的。换言之，变化是构建的要素之一。

要注意的是，构图表达了你的个性。你看到的不是事物的本身，而是它在你眼里的样子。

模特身上的线条是构图的要素。你自我拔高一些、压低一些，线条都跟着变了。用线条表达深意，尝试看到现实的特征，而非表面的特征。小孩子可以看到超越表面或事实的本真，但后来艺术学院却要教他去看表面的线条。不要只临摹事物的外形，事物你不可只看到，而要看透。

画面不必太满。日本人懂得欣赏精简的比例，但我们却为求刺激，不懂日式房屋的美。大多数纽约客的生活与日本人秉承的精简原理大相径庭。

好的构图如同一座吊桥，每个线条都为其增添力量，而不取走一丝一毫。因而如惠斯勒所言，艺术作品的开头包括了结尾。倘若只有十笔，那么这十笔便笔笔精到。就其位，成其精，便为构图。它是对事物关系精准的把握。

线条互相冲撞到一起，不为构图。线条的联系一定要有一定的意图。

学会控制观看者如何观画，便是构图。

确保你的构图表达了自我，而不是为了构图而构图。

观看者要一览全画，局部之间紧密衔接。

不要让画布上有空洞的空间。

装饰不是让物体看起来扁平，而是为了构建。

塞尚

他眼界高远，超越小我。他在构思的时候，往往能自出机杼，将事物新颖地联系到一起。因而他是伟大的艺术家。

他的作品揭示了事物的普遍性。

有的雕塑温暖，有的雕塑永远那么冰凉。

戈雅的作品都透露出中国的风致。

古希腊，古朴时期的作品

大部分以明度变化建立结构，展示内心的活动。

柯罗

作画时的心态是真正重要的。柯罗的这幅画太棒了，色彩和形式，都显出柯罗高贵的品质。

马奈

注意每个变化的意味。

温斯洛·荷马

他的比例感特别好。他的作品让商人也能端正操守。

他画出了浪潮整体的气韵。

强大的眼界才能造就强大的作品。

提香

多么绚烂！他是最伟大的构图大师之一。他的作品有优美的主体与线条，协调一体。

素描

研究杜米埃的素描。

罗丹向我们展示了模特身上一切的美好之处。

日本人考虑比例问题很认真。

霍加斯（**Hogarth**）

打渔女孩的头部，仿佛风吹过。

传统大师不像我们这样小心翼翼，因而对画面主体的把握更好。

真正的大师让青春幻想成为现实。

委拉斯凯兹

他笔下的人物，从小丑到国王都有尊严。《玛格丽特公主》中（图36），他让孩童和女王的气质合二为一了。他把模特的闪光点都展现出来了。 委拉斯凯兹深具人文情怀，他无论对国王、乞丐还是侏儒，都充满尊敬。

他一定全情投入，意志坚定。

他无需偏离自然，因为他看得到自然之美。

他作画时下笔散逸，大开大合，收尾疏落而精妙。画面形式有优美的节奏感。

他的作品里有道银色的光彩。西班牙人的脸上多了一抹淡紫色的光晕。

他的额头，充满了细腻感，有股厚实感和扭紧的力量。建筑般的构造，额头充满力量。不要忽略皇冠的形状，哪怕它被头发盖住了，他依着头发和眉毛的形状做骨骼的造型。

他的很多作品中，眼睛是画面的亮点。他对眼神很感兴趣，尽量简单，眼睛的深度，上扬的眉毛，仿佛是字斟句酌写出来的脸颊。一连串的动作，都尽显头发的温柔，把它分割成有趣的一段段。

他打造出形式的起伏感以及色彩此起彼伏的感觉。

感受孩童的尊严。不要觉得自己高他一等，才没有呢。

艺术作品是一场卓绝的挣扎留下的痕迹。

像提香、委拉斯凯兹和惠斯勒这样的大师的作品，仿佛是顺流而下的伟大的档案。每一件都是重大的决定。他们承载了艺术家的思想和挣扎，一幅画记录了艺术家知识的深浅，展现了他的韧性和能力。画面中的错误记录了艺术家的挣扎历程。

伟大的艺术是无始无终的，它蕴含了千秋万代。



图36　委拉斯凯兹　玛格丽特公主　1659年